

Alexandru Balaci

Articol I. BOCCACCIO

Cel de-al doilea mare umanist al Italiei, contemporanul mai tânăr al lui Francesco Petrarca, cei care l-a putut cunoaște când era copil pe Dante Alighieri spre ultimii săi ani de viață, în Ravenna, este autorul nemuritorului *Decameron*, Giovanni Boccaccio, de la a cărui moarte s-au împlinit, în decembrie 1975, șase sute de ani.

Sub influența directă a astrului tutelar al lui Dante Alighieri, în ceea ce este contingent cu orientarea poeziei, și sub aceea a lui Francesco Petrarca, în ceea ce privește preocupările noi pentru științele umaniste, în special în aria filologiei, Giovanni Boccaccio i-a considerat totdeauna și cu cea mai mare mândrie ca pe maestrii săi cardinali pe acești doi mari scriitori italieni, cărora personalitatea sa li se va adăuga în curând pentru a înalta cea mai extraordinară triadă literară pe care a cunoscut-o vreun secol, faimoasa trinitate trecentistă, care a ridicat la cea mai înaltă treaptă începuturile literaturii, artei și culturii italiene. În timpul vieții sale, Giovanni Boccaccio nu a cunoscut gloria primului umanist italian, poetul profundei sensibilități care a fost Francesco Petrarca, dar în opera sa literară se răsfrâng mai variat aspectele poliedrice, noile particularități și caracteristici ale orientării care prevestește cotitura decisivă a Renașterii italiene, epoca descoperirii antropomorfe a lumii, epoca marilor încercări de laicizare a culturii, a liberei dezvoltări a personalității umane și a unui splendid optimism. Mai mult decât prin scrierile marilor săi precursori, îndeosebi prin opera lui Boccaccio, cultura începuturilor Renașterii cunoaște aspectul său caracteristic italian, sigiliul specificului național.

Personalitatea lui Boccaccio este esențial artistică, el înscriindu-se ca un precursor în aria acelora care considera literatura o activitate suficientă pentru o justificare integrală a existenței. El vrea să curețe arta de orice finalitate care nu ar servi estetica acestor zone terestre. După cum el se demonstrează a fi apt pentru a primi imensul patrimoniu al spiritualității antichității. Setea lui de cunoaștere este imensă, spațiind spre zone care încă nu fuseseră investigate de marele său înaintaș Francesco Petrarca. Vasta sa curiozitate intelectuală, simptom nealeatoriu al aurorelor Renașterii, l-a purtat și spre mai puțin cunoscuta cultură elenică. Erudiția demonstrată în lucrările

multiple, pasiunea excepțională pentru aprofundarea clasicii l-au orientat spre noua concepție artistică, care-i pătrunde fiecare pagină, echivalentă cu întoarcerea ochilor din ceruri spre pământ, cu trăirea intensă, cu exaltarea omului ca o ființă armonică psihofizică, cu neuitarea trupului pe care îl chinaseră în renunțări toți asceții veacului de mijloc. El încearcă și calea îndrăznească de a evada din pădurea întunecată a alegoriilor și simbolurilor în ale cărei tenebre se rătăciseră atâția scriitori ai originilor literaturii italiene. Universul său este dimensionat de axele cardinale ale realității și adevărului, care se descoperă integral după îndepărtarea vălurilor aparențelor. Aspirația spre frumusețea lumii și a omului îl identifică pe Boccaccio între marii scriitori care l-au precedat.

Nimeni nu a ridicat, înainte de el, un mai înalt elogiu cărții, acestui miracol uman, care izbuteste să sintetizeze, în puține pagini și grame de cerneală, timpul și spațiul, să cheme alături marile spirite ale trecutului și prezentului, permițând o profundă împărtășire intelectuală, un banchet spiritual justificator al noii condiții umane. Lipsit de mijloace materiale, colindă mănăstirile pentru a copia, cu o răbdare într-adevăr de benedictin, manuscrisele rătăcite în necunoscutele lor arhive. El a putut copia, cu o mărturie de absolută reverență pentru marele său prieten Francesco Petrarca, întregul manuscris al *Divinei Comedii*, pentru ca autorul *Cantonierului* să poată cunoaște capodopera fără de moarte a lui Dante Alighieri. Nimeni nu a deplâns ca el condițiile vitrege ale conservării cărților, manuscriselor și codicelor în arhivele prăfuite de la Montecassino. Marea lui pasiune l-a făcut să adune, până la sfârșitul vieții, o bibliotecă de aproape două sute de volume, desigur importantă pentru acele vremuri revoluționare. Și dacă Boccaccio a îndrăznit să-i trimită lui Petrarca nemuritoarea *Divina Comedia*, el nu a îndrăznit multă vreme să-i trimită *Decameronul*, pradă unui sentiment neliniștit de nedesăvârșire, și el înscris sub semnul epocii Renașterii care se anunța și în care avea să cunoască extreme limite acest sens copleșitor de *tragedia dell'incompiuto*, dramatic contrast între idealul artistic și realizarea lui contemporană. Dar Boccaccio a interpretat și a sondat umanitatea în straturi mai adânci decât Francesco Petrarca. El a căutat să fie în mijlocul acelor asupra cărora își exercită analiza, simțindu-se viu, alături de toți oamenii, judecător al lor dar și participant, ca un actor

polimorf. Se apropie în felul acesta de severul Dante Alighieri, dar fără a avea inflexibilitatea aceluia, care, în numele justiției imanente, își putea exila prietenii sau condamna în tenebrele Infernului. Boccaccio a acordat în realitate tuturor oamenilor indulgențe plenare, absolvirea de păcate, chiar în ani obișnuiți, nu numai ai jubileului catolic. El își poate pe drept atribui meritul de a se număra printre primii constructori ai științei despre om. Pentru aceasta și-a dedicat întreaga viață servirii noii concepții, prin arta sa structural umanistă. Opera sa se revendică de la contemporaneitate, reflex al noii condiții umane, analizată cu ochii noi ai introspecției realiste. În felul acesta, în vasta comedie umană a *Decameronului*, Giovanni Boccaccio scrie cartea vieții, cartea bucuriei și a naturii, un mare protest împotriva a tot ce este constrângător în lume. Umanistul care a fost Giovanni Boccaccio a purtat în lumina clară a narațiunii sale de artă principiul atât de nou al egalității între oameni. El a fost un mesager al concepției înaintate a noilor forțe sociale în ascensiune pe scena istoriei. În infinitul afresc al *Decameronului* se înscriu sutele de personaje fremătând de viață intensă, reprezentarea tuturor mediilor și realităților, dimensionate de noile energii spirituale și materiale care caracterizează epoca precursoră a Renașterii.

Giovanni Boccaccio a deschis în fața literaturii lumii vastele perspective ale sincerității absolute în fața tumulturilor vieții, în fața sentimentelor și pasiunilor Integral umane. Giovanni Boccaccio a descoperit în trăirea cotidiană eroicul, a știut să transcrie treptele psihologice ale confesiunii fără de vâl, fiind consecvent, până la sfârșit, acestui crez artistic, acestei concepții realiste. Personalitatea lui este total reprezentativă pentru acea epocă de fermentare continuă dar și de contradicții. Era profund sincer și cu sine, și cu opera sa, în care alternează umbre și lumini. Polemic de atâtea ori, rebel împotriva vicisitudinilor unui destin advers, a aspirat spre sensurile frumuseții invadante peste straturile de violență ale vieții. A fost un spirit integral curajos, fidel martor al erei sale, dramatizând ca un mare scriitor realitatea în care naviga pe mări încă necunoscute. A stat înrădăcinat profund în timpurile sale, cu o vitalitate excepțională, care nu a fost rănită de lovituri contrarii. El nu a fost izolat în turnuri, nu a ignorat vastă forță populară, care se manifesta plinar, pătrunsă de adevăr și de curaj afirmator. Lupta lui artistică în căutarea adevărului de artă nu

s-a întrerupt decât în ultima zi a vieții. Atunci a încetat și freamătul perpetuu al neliniștii care îi însușește fiecare pagină a operei. Boccaccio s-a dovedit a fi o voce singulară de mare forță și tensiune artistică, în care se însuma întreaga coraliitate a contemporaneității sale. Opera sa înseamnă și un general examen critic, coerent totdeauna cu postulatul realist al artei sale. A existat la el și o dorință fantastică de a fi un atotcunoscător, anticipând pe un reprezentant virtual al Renașterii ca Pico della Mirandola, care putea să afirme cu orgoliu integral umanist că putea să discute despre toate lucrurile care se pot ști. El nu a „târât Italia în borde114, cum a putut să fie acuzat de obtuzitatea unor dogmatici care și astăzi țin între scoarțele prohibitive ale *Index-ului* nestemata literaturii italiene care scapără în mii de focuri vii. Dimpotrivă, *Decameronul* este opera capitală a vieții eliberate de constrângere, a începuturilor artei moderne, în al cărui centru se află, iradiantă, toată forța de reprezentare a multiformei vieți a omului.

Boccaccio a fixat pentru totdeauna toscana drept limbă literară a Italiei, rămasă nealterată de-a lungul secolelor. Acesta este un alt mare merit al prestigioasei sale arte.

Într-o zi și lună necunoscute a anului 1313, cel mai de seamă prozator al literaturii italiene se naște la Paris (potrivit unor aluzii autobiografice inserate în operele sale), sau la Certaldo, în Italia, din iubirea ilegitimă a negustorului florentin Boccaccio di Chellino pentru o doamnă de origine franceză, Jeanne. Până nu demult, întreaga istoriografie literară accepta aceste referiri autobiografice rătăcite în paginile scriitorului sau înfășurate în văluri alegorice. Istoricii literari au urmărit meandrele unui prezumtiv autobiografism îndeosebi în versurile sale. Totdeauna Boccaccio a căutat să răsfrângă asupra originii sale reverberațiile unor legende și mituri, o aură fabuloasă, în contrast cu realismul operei sale. Nu există un izvor acreditat documentar, niciun schimb de corespondențe care ar putea îndepărta vălurile alegorice, voit lăsate de Boccaccio asupra nașterii sale sau asupra primilor ani de viață. O asemenea aură fabuloasă îl putuse înfășură chiar pe cronicarul scrupulos care era florentinul Filippo Villani, autor al unor însemnări biografice despre marele său compatriot.

În realitate, tatăl lui Giovanni era certaldezul Boccaccio di

Chellino supranumit și Boccaccino, chemat din mica localitate din Val d'Elsa, în orașul crinilor, de către fratele său Giovanni pentru a-și câștiga viața ca negustor, ca om de afaceri. Erau anii în care în Florența existau optzeci de bănci. Anii în care existau mici bancheri care exercitau pe plan local operațiuni minore, împrumutând bani cu camătă, care putea ajunge până la 40%, în timp ce marile „companii” puteau să ajungă, ca în cazul bancherilor Bardi și Peruzzi, să-i împrumute chiar pe regi. În același timp ei erau și administratorii afacerilor lumești ale Curiei pontificale, fiind bancherii papalității și, așa cum declarase papa Bonifaciu al VIII-lea, al cincilea element al lumii, tot atât de prețios ca apa, aerul, focul și pământul.

Agențiile1 bancare, sucursalele bancherilor florentini existau în Rodos și Londra, la Paris și Maiorca, în Cipru și Tunis, la Bruges și în Moreea. Își puteau extinde preocupările de afaceri până în Extremul Orient. Nimic nu-i oprea pe acești intrepizi oameni de afaceri, în călătoriile lor, niciun obstacol de limbă, de obiceiuri, de monedă. Ei au inventat scrisoarea de schimb, au creat lexicul bancar. Florența, în preajma anului 1300, era un oraș mai important în afaceri decât Parisul sau decât Londra.

Aici, în înfloritorul oraș de pe Arno, venise să-și dezvolte aptitudinile financiare Boccaccio di Chellino, îl Boccaccino, descendent dintr-o familie de agricultori din Certaldo. Aici avea să intre în dinamicul „giro” bancar și să navigheze destul de abil pe agitatele ape ale finanțelor florentine. Spiritul său înclinat spre trafic și afaceri bancare se va fi cheltuit cu mai mult folos atunci când a intrat în rândurile companiei faimoșilor bancheri Bardi, pentru care va călători mult în Europa, frecvent la Paris, putând astfel genera legenda nașterii autorului *Decameronului* din iubirea pentru o nobilă pariziană. Se păstrează mărturii precise despre prezența sa la Paris, înscrise în registre bancare, după cum Giovanni, într-una din scrierile sale, va aminti cum tatăl său a putut să asiste acolo, în Franța, la execuțiile masive ale celor care făceau parte din Ordinul Templierilor, în anii 1310 și 1314.

Foarte vagi însă sunt referirile lui Boccaccio la mama sa. Singura, directă, este o scrisoare către un prieten, Francesco de Bardi, scrisă în dialect napolitan și semnată de Giovanni: *Jannetto di Parise della Ruoccia*. În această semnătură a „parizianului” *De la Roche*, mulți

biografi ai lui Boccaccio au voit să recunoască numele aceleia care i-a dat naștere în orașul de pe Sena, tânăra Jannette de la Roche, ademenită de promisiunile de căsătorie și de dragostea italianului Boccaccio. Și în opera de tinerețe a lui Giovanni Boccaccio există o referire la mama sa, reprezentată drept o tânără văduvă, înșelată cu promisiuni matrimoniale de către un viclean negustoraș, care a putut să moară de durerea trădării, după nașterea unicului său fiu. Este clar însă că agentul companiei florentine, apreciat de dirigenții săi pentru spiritul său inventiv, până la a fi promovat ca „socio” (tovarăș), în peregrinările sale nu a disprețuit nici aventurile amoroase, care vor forma urzeala multor nuvele din capodopera prozei italiene pe care va avea s-o scrie fiul său bastard.

Încercând să-și compună o biografie „ideală”¹¹, demnă de concepția de atunci privitoare la descendența „nobilă” a unui creator de artă, Giovanni Boccaccio nu a putut însă să treacă ușor peste lipsa afecțiunii materne. Deoarece tatăl său, agent financiar important al Companiei Bardi, pentru consolidarea poziției sale, avea să se căsătorească cu Margherita de Mardoli, înrudită cu familia florentină a Portinărilor, a căror fragilă mlădiță îndumnezeise viața și opera marelui poet Dante Alighieri, căruia Giovanni Boccaccio avea să-i înalțe un monument de admirație în *Viața* pe care i-a închinat-o. Copilul a fost păstrat în noua familie a lui Boccaccio și avea șapte ani atunci când a căpătat un frate vitreg, pe care avea să-i protejeze de-a lungul vieții: pe Francesco Boccaccio.

Deci dincolo de ficțiunea alegorică și mitizantă de creator al unei biografii exemplare, a unei „vieți romanțate”, Boccaccio s-a născut în 1313, la Certaldo sau Florența, și nu la Paris, de unde ar fi fost răpit de întrepidul Boccaccio din brațele mamei disperate de a-l pierde.

Primii ani ai copilăriei și i-a petrecut la Florența. Poate că și el a iubit fiecare piatră a frumosului oraș de pe Arno, ca marele său compatriot Dante Alighieri, născut cu aproape o jumătate de secol mai înainte în mirifica lui incintă. Ca și la Dante Alighieri, dragostea sa era generată și de o secretă admirație pentru orașul atât de activ, în care înfloreau comerțul și artele și care nu peste mulți ani avea să fie numit Noua Atenă a lumii, orașul tutelar al miracolului Renașterii italiene. Poate că și el, ca orgoliosul cetățean Dante Alighieri, admira Florența și pentru permanenta ei aspirație spre libertate, pentru voința

înversunată de a nu se închina nimănui.

În lucrarea sa de erudiție cu titlu lung, un indice în realitate de geografie istorică, *De montibus, silvis, jontibus, lacubus, iluminibus, stagnis seu pǎludibus, de nominibus maris*¹, Giovanni Boccaccio își începe lunga enumerare de fluvii importante ale pământului cu Arno: „*alia lunga schiera voglio dare per duce l'Arno jume della citla di Firenze – noii perche la meriți per Vordine delle letlerr, mă perclie e il jume della mia patria e a me noto prima di lutti gli altri fin della stessa infamia...*”²

Evocarea fluviului Arno aruncă o lumină dară asupra copilăriei aproape necunoscute a lui Giovanni, petrecută într-o casă austeră din cartierul San Pier Maggiore. Nu exista prea multă bucurie în casa lui Boccaccino și anubancar. Florența, în preajma anului 1300, era un oraș mai important în afaceri decât Parisul sau decât Londra.

Aici, în înfloritorul oraș de pe Arno, venise să-și dezvolte aptitudinile financiare Boccaccio di Chellino, îl Boccaccino, descendent dintr-o familie de agricultori din Certaldo. Aici avea să intre în dinamicul „giro” bancar și să navigheze destul de abil pe agitatele ape ale finanțelor florentine. Spiritul său înclinat spre trafic și afaceri bancare se va fi cheltuit cu mai mult folos atunci când a intrat în rândurile companiei faimoșilor bancheri Bardi, pentru care va călători mult în Europa, frecvent la Paris, putând astfel genera legenda nașterii autorului *Decameronului* din iubirea pentru o nobilă pariziană. Se păstrează mărturii precise despre prezența sa la Paris, înscrise în registre bancare, după cum Giovanni, într-una din scrierile sale, va aminti cum tatăl său a putut să asiste acolo, în Franța, la execuțiile masive ale celor care făceau parte din Ordinul Templierilor, în anii 1310 și 1314.

Foarte vagi însă sunt referirile lui Boccaccio la mama sa. Singura, directă, este o scrisoare către un prieten, Francesco de Bardi, scrisă în dialect napolitan și semnată de Giovanni: *Jannetto di Parise della Ruoccia*. În această semnătură a „parizianului” *De la Roche*, mulți biografi ai lui Boccaccio au voit să recunoască numele aceleia care i-a dat naștere în orașul de pe Sena, tânăra Jannette de la Roche, ademenită de promisiunile de căsătorie și de dragostea italianului Boccaccio. Și în opera de tinerețe a lui Giovanni Boccaocio există o referire la mama sa, reprezentată drept o tânără văduvă, înșelată cu

promisiuni matrimoniale de către un viclean negustoraș, care a putut să moară de durerea trădării, după nașterea unicului său fiu. Este clar însă că agentul companiei florentine, apreciat de dirigenții săi pentru spiritul său inventiv, până la a fi promovat ca „socio” (tovarăș), în peregrinările sale nu a disprețuit nici aventurile amoroase, care vor forma urzeala multor nuvele din capodopera prozei italiene pe care va avea s-o scrie fiul său bastard.

Încercând să-și compună o biografie „ideală”, demnă de concepția de atunci privitoare la descendența „nobilă” a unui creator de artă, Giovanni Boccaccio nu a putut însă să treacă ușor peste lipsa afecțiunii materne. Deoarece tatăl său, agent financiar important al Companiei Bardi, pentru consolidarea poziției sale, avea să se căsătorească cu Margherita de Mardoli, înrudită cu familia florentină a Portinărilor, a căror fragilă mlădiță îndumnezeise viața și opera marelui poet Dante Alighieri, căruia Giovanni Boccaccio avea să-i înalțe un monument de admirație în *Viața* pe care i-a închinat-o. Copilul a fost păstrat în noua familie a lui Boccaccino și avea șapte ani atunci când a căpătat un frate vitreg, pe care avea să-i protejeze de-a lungul vieții: pe Francesco Boccaccio.

Deci dincolo de ficțiunea alegorică și mitizantă de creator al unei biografii exemplare, a unei „vieți romanțate”, Boccaccio s-o > născut în 1313, la Certaldo sau Florența, și nu la Paris, de unde ar fi fost răpit de întrepidul Boccaccino din brațele mamei disperate de a-l pierde.

Primii ani ai copilăriei și i-a petrecut la Florența. Poate că și el a iubit fiecare piatră a frumosului oraș de pe Arno, ca marele său compatriot Dante Alighieri, născut cu aproape o jumătate de secol mai înainte în mirifica lui incintă. Ca și la Dante Alighieri, dragostea sa era generată și de o secretă admirație pentru orașul atât de activ, în care înfloreau. comerțul și artele și care nu peste mulți ani avea să fie numit Noua Atenă a lumii, orașul tutelar al miracolului Renașterii italiene. Poate că și el, ca orgoliosul cetățean Dante Alighieri, admira Florența și pentru permanenta ei aspirație spre libertate, pentru voința înverșunată de a nu se închina nimănui.

În lucrarea sa de erudiție cu titlu lung, un indice în realitate de geografie istorică, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, iluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris*¹, Giovanni Boccaccio își

Începe lunga enumerare de fluvii importante ale pământului cu Arno: „*alia lunga schiera voglio dare per duce VArno jiume della città di Firenze – non perche la meriți per Vordine delle letlerc. mă perche e il jiume della mia patria e a me noto prima di tutti gli altri jin della stessa infamia...*” 2

Evocarea fluviului Arno aruncă o lumină dară asupra copilăriei aproape necunoscute a lui Giovanni, petrecută într-o casă austeră din cartierul San Pier Maggiore. Nu exista prea multă bucurie în casa lui Boccaccino și anumite versuri din *Ameto* portretizează un „bătrân rece, aspru și avar” într-o casă în care nu se „râdea decât rar”. Dar mai târziu, spre crepusculul vieții, care patinează amintirile, acordând noi culori, istergând duritatea contrastelor, aproape părăsit în uitarea din Certaldo, Giovanni Boccaccio va evoca, cu surâzătoare nostalgii, obiceiurile de Anul nou din casa florentină: trunchiul de arbore care arde în marea vatră, flăcările domestice stropite cu vin de capul familiei. Aceste lucruri, scrie Boccaccio, le-a văzut celebrate de multe ori când era copil, de către tatăl lui, un adevărat creștin și bun catolic. Așadar, spre sfârșitul vieții, Giovanni Boccaccio >își atenuase naturalul resentiment față de acela care îi crease situația de bastard și care avea să stăruiască cu intensă severitate ca neliniștitul copil să se îndrepte către cariera de comerciant. Și aceasta cu toate că, așa cum va scrie Giovanni, ar fi trebuit să țină seama de înclinarea, cu toate forțele spirituale, către servirea poeziei. Înclinarea era foarte veche, pentru că, așa cum își amintește scriitorul (în paginile din *Despre genealogia zeilor*), primele sale încercări reușite de a scrie versuri preced vârsta de șapte ani, când nu cunoștea niciun principiu estetic, când nu audiasse maeștri ai literaturii, când de abia învățase să descifreze primele elemente ale literelor. A izbucnit atunci ca un torent revărsarea lirică, izvorând generos din prea plinul naturii sale însetate de afecțiune.

Dar elanul său de artă nu l-a oprit pe severul lui părinte să dea înapoi de la hotărârea de a-l îndrepta pe căile neguțătoriei, singura meserie care genera profitul material. Și Giovanni Villani, în *Cronica* sa, a schițat un tablou al învățământului florentin al epocii. La cei nouăzeci de mii de locuitori ai orașului existau opt-zece mii de copii care învățau să citească. Dintre aceștia, numai o mie aproximativ se îndreptau și către învățătura calculului matematic, atât de necesar

bunilor negustori. Numai cinci-șase sute urmau ulterior cursuri de gramatică și mai puțini se înscriau la lecțiile libere ale profesorilor laici care, în Florența democrată, concureau din ce în ce mai mult pe ecleziști. Ca viitori oameni de comerț și de afaceri bancare, tinerii florentini acordau o atenție deosebită epistolografiei, așa-numitei *Ars dictandi*.

Acela care i-a fost prim învățător în descifrarea lecturilor și socotelilor este Giovanni Mazzuoli da Strada. El nu a avut, pentru orientarea lui Giovanni, importanța excepțională a maestrului lui Dante Alighieri, Brunetto Latini. El nu l-a învățat „come l'uom's eterna”, și nu i-a înălțat un monument literar în care să se răsfrângă gratitudinea discipolului pentru maestru. Da Strada n-a descoperit în structura copilului, fibra de artă, filonul atât de prețios al minereului poetic. S-a mărginit a-i transmite cunoștințele rudimentare necesare bunului negustor. Îl cunoscuse însă bine pe divinul Dante Alighieri și este cu neputință ca să nu fi împărtășit copilului însetat de cunoaștere și de artă unele date despre marele florentin, tot atâtea scânteii din care s-a aprins marele foc al admirației până la sfârșitul vieții, al cultului dantesc căruia Giovanni Boccaccio i-a servit ca cel mai fidel sacerdot.

Ucenicia aceuia care nu avea nicio înclinare către afaceri comerciale și bancare a fost deosebit de aspră și ea avea să continue curând în marele oraș al Sudului, Napoli. Trimiterea la Napoli se pare că ar fi avut drept punct de origine antipatie „matrignei”, a mamei vitrege, care nu-l putuse tolera mai mult pe bastardul neliniștit. Există o altă ipoteză a strămutării la Napoli a întregii familii a lui Boccaccio: Boccaccio di Chellino, care ar fi avut de dirijat în marele centru angiovin o „filială” bancară, o agenție financiară a Companiei Bardi, care avea strânse raporturi de afaceri cu marele port al Sudului. Transferarea a avut loc la împlinirea vârstei de 14 ani. În anii aceia, Napoli era unul dintre cele mai importante centre politice și economice ale întregii Peninsule și al Mediteranei. Marele centru avea o amprentă feudală, în sensul existenței active a clasei aristocratice, opus în felul acesta democratismului republicanei Florențe. La curtea lui Roberto d'Angio, acela care putuse să fie și prietenul lui Francesco Petrarca, erau chemați, spre a-i da strălucire, literați și savanți, care se puteau sprijini pe protecția regelui mecenat. Se făceau manifeste la

acești erudiți oameni de cultură și arte, primele semne ale concepțiilor umaniste, ale dragostei pentru lumea antichității, pentru om și natură. Adolescentul Giovanni Boccaccio venea cu toată marea curiozitate a omului nou, ieșit din sânul „plebei 4, conducătorul Comunei florentine. El era conștient și de puterea nouă a banului, care distrugea fundamentele feudale. A încercat, cu voință dar fără bucurie, să-și însușească caracteristicile profesionale ale agentului bancar, cheltuind ani de zile în ținerea registrelor în filiala napoletană a Companiei Bardi. A intrat desigur în contact cu populația cosmopolită și bariolată a marelui port către care converg, din toate țărmurile Mediteranei, marinari, negustori, oameni de afaceri. Anii adolescenței sale nu s-au risipit zadarnic în fața vastului aspect cotidian al unei realități mereu în mișcare, în trăirea de intensă fervoare a oamenilor din Sud. Ochii dilatați ai adolescentului au captat marele spectacol, răsfrângându-l mai târziu în gigantica oglindă de artă a *Decameronului*, în toate unghiurile poliedricei viziuni. Numeroase episoade de aventuri ale protagoniștilor capodoperei au drept fundal marele port meridional. Umanitatea eterogenă a Napolelui va fremăta întreagă în *Decameron*. În același timp nu trebuie uitat că adolescentul coborât din Florența nu era un „ucenic¹¹ oarecare, ci fiul, chiar dacă bastard, al unui puternic om de finanțe, „socio” al faimoasei Companii dei Bardi. Regele Roberto d’Angio, el însuși, îi va acorda lui Boccaccino, în 1329, titlul de *consiliarus, cambellanue, mercator, jamiliaris et fidelis noster*, titluri de onoare a căror reverberație se va răsfrânge și asupra adolescentului căruia astfel i se vor deschide multe și înalte porți. Situația aceasta apare clară într-o scrisoare retrospectivă, peste ani, adresată prietenului său Francesco Nelli: „... io sono vissuto, dalia mia puerizia injino în intera età, nutricato a Napoli ed intra nobili giovani meco în età convenienți, e quali quantunque nobili, d’entrare în casa mia ne di me visitare și vergognavano. Vedevano me con consuetudine d’uomo e non di bestia, ed assai delicatamente vivere, și come noi fiorentini viviamo...”

3

Șase ani de zile de risipire în desișul inextricabil al afacerilor comerciale, șase ani de rigori disciplinare, un timp care niciodată nu va mai fi recâștigat de către Giovanni Boccaccio, cu toate îndelungile sale lamentații în căutarea timpului pierdut. Vocația spre teorie, și nu spre practica lumii, atât de manifestă a adolescentului ajunge să-i izbească

și pe rigoristul său părinte, care încearcă să-i orienteze pe Giovanni spre o altă sorginte de bună stare economică, studiul dreptului, îndeosebi al dreptului canonic, apărător al intereselor pontificali. Cum va mărturisi-o el însuși, au fost alți șase ani risipiți inutil cu strădanii obositoare, sub călăuzirea unui ilustru maestru. Eforturile zadarnice au trebuit să înceteze sub presiunea vocației adevărate. Orientarea spre artă a erupt cu forța lavelor incandescente, și împotriva chemării spre poezie, acum când adolescentul nu mai era doar o mlădioasă trestie gânditoare, nu au mai putut să aibă o autoritate deplină nici rigoarea părintelui, nici doctrina plenară a ilustrului său profesor, nici sfaturile prietenilor care căutau să-i stimuleze spre cele două cariere lucrative. Vocația a fost copleșitoare și avea să se reverse cu întreaga ei reverberație de-a lungul întregii vieți. Ea nu era generată de un capriciu întâmplător, ei își avea originea în marile focuri interioare, corespunzătoare aptitudinii spre arte, talentului înnăscut, care se trezește sub semnul impulsurilor naturale. Va mărturisi cu mult umor și, desigur, falsă modestie, că, neputând să devină nici comerciant, nici specialist în dreptul canonic, nu a devenit nici ilustru poet, deși nu a pregetat niciodată să urmărească steaua singurătății și a artei. El nu a avut, de la șapte ani de când a dat primul semn de improvizație poetică, niciun maestru în arta literaturii. El a fost, în realitate, un excepțional autodidact însetat în permanență de cunoaștere. Epistolele din anii primei sale perioade napoletane sunt străbătute de amănuntele acestei trăiri intense dedicată studiului. În ambianța strălucită a Curții napoletane I-a putut cunoaște pe Cino da Pistoia, profesor de drept și la Napoli, mai faimos, poate, în timpul vieții ca jurisconsult decât ca poet. Dar Giovanni Boccaccio I-a urmărit, în meandrele sale, pe poetul care aducea o notă nouă în atmosfera doctrinară a Dulcelui Stil Nou. Această vibrație nouă era a sentimentului durerii care interferează iubirea, și nostalgia care reflecta, în starea sa napoletană, aspirația spre pământurile binecuvântate ale Toscanei natale. Către zonele mirifice ale acestei „dulce țări” avea să aspire și adolescentul strămutat, Giovanni, care avea să afle de la Cino interpretări noi ale nemuritorului său obiect de cult, Dante Alighieri, după cum avea să cunoască și vibrația modernității lui Francesco Petrarca, căruia Cino da Pistoia îi va fi un incontestabil precursor. Poetul mai mult decât jurisconsultul i-a fost

călăuză în mediul cultural al Curții napoletane, făcându-l pe Boccaccio să cunoască îndeaproape și deci să se împărtășească din erudiția astronomului Andalo Negro. Avea să petreacă ore și zile multe în biblioteca regală pe care o conducea, cu dorința de a face cunoscute toate comorile spirituale pe care le conținea, Paolo da Perugia. (Acele determinate onomastice, da Pistoia, da Perugia, arată cum, într-adevăr, la Curtea din Napoli, convergeau forțele spirituale din întreaga Italie, atrase de mecenatiamentul regal, dar, mai ales, de concentrarea spirituală din marele oraș al Sudului). De la Paolo da Perugia, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai mitologiei, avea să recepționeze Boccaccio o lungă serie de informații, avea să cunoască izvoarele bibliografice din care se vor revărsa asupra operelor sale de tinerețe atâta profundă erudiție privitoare la miturile trecutului. Dintre alte stele strălucind în constelația Curții napoletane, Giovanni Barrili, Barbato da Sulmona, Boccaccio avea să-i frecventeze mai mult pe Graziolo de Bambaglioni, care rămâne înscris în primele rânduri ale comentatorilor *Divinei Comedii*. Nu trebuia uitat nici călugărul original din Calabria, Barlaam, care cu siguranță l-a îndreptat pe Boccaccio spre mina încă necunoscută a comorilor antichității grecești, în Biblioteca îmbogățită de achizițiile regale, tânărul însetat de adevăr și cunoaștere va petrece cele mai entuziasmante ore ale vieții sale, de care își va aminti cu cea mai profundă nostalgie, în tristele ceasuri ale crepusculului vieții, la Certaldo. Există la el o neliniște copleșitoare de a nu cunoaște totul, de a nu ști, pătruns de acel fior profund care va caracteriza Renașterea, epoca demnității omului și a setei sale incomensurabile de a fi un atotcunoscător. Există și neliniștea de a fi pierdut doisprezece ani lungi în afara drumului drept orientat spre aurorele culturii. Entuziasmul său arzător va fi nutrit și de un alt învățat prieten, călugărul agostinian Dionigi di Borgo San Sepolero, care va încerca să-i smulgă din pădurile luxuriante ale erudiției mitologice pentru a-l purta pe drumurile noi ale poeziei clasice dar și ale modernității literaturii italiene, descoperindu-i frumusețea de astru răsărind la orizont a lui Francesco Petrarca. Ucenicia literară nu este comparabilă cu lunga ucenicie inutilă comercială, și Giovanni Boccaccio a rămas pentru totdeauna pecetluit de voința de a considera viața clicituită bine numai în dedicarea permanentă spre studiul literaturilor și al creațiilor spiritului uman. Niciodată nu se va șterge din memoria sa amintirea

lungilor ore de conversație cu cele mai luminoase spirite ale centrului cultural, pe care îl reprezenta orașul efervescent, Napoli. Cu ajutorul doctilor săi prieteni, el și-a putut ridica bazele solide ale culturii sale polimorfe, și, însușindu-și preceptele culturii clasice, nu ignora pe moderni și considera creațiile anonime ale literaturii populare, izvoare inepuizabile pentru noi transfigurări de artă. Niciodată Boccaccio nu și-a îngăduit să disprețuiască rezultatele creației din aria culturii. El a căutat să-și demonstreze capacitatea de a fi apt în recepționarea oricărui mesaj. Nu a disprețuit nimic din ceea ce era caracteristic omului și manifestării sale plene. Factorii esențiali care au contribuit la o asemenea atitudine nouă față de datele creației spirituale au fost doctii săi prieteni care și-au dat seama de profunda capacitate poetică a aceluia care nu lua în considerație bunurile materiale ale lumii, denunțându-le absoluta vanitate. Giovanni Boccaccio recunoaște un singur zeu tutelar: spiritul care generează arta. În același timp el a putut să „reconsidere⁴⁴ *avant la lettre* imensul patrimoniu clasic, înțeles de el în adâncurile de profundă fântână a spiritualității sale, și nu în exclusivă însușire de mijloace tehnice, de instrumente ale formei. Din triada trecentistă care sigilează originile literaturii italiene, mai mult decât Dante sau chiar decât Francesco Petrarca, el se diferențiază prin asimilarea creatoare a splendidelor modele clasice.

Dar Giovanni Boccaccio rămâne în esența formației sale culturale un autodidact mândru de propria sa autoeducație care îl va face să se mărturisească, cu toată modestia sinceră. Într-o pagină faimoasă din *Genealogie* (XV, 10): „... *Tuttavia piu tardi, quasi maturo d'età e fatto padrone di me stesso, senza nessuno chemi spingesse, senza maestro, anzi contro la resistenza di mi-o padre, che condanava tale studio, împărai da solo quel poco che se della poetica, e în applicai ad essa con grandissima avidità, e vidi e lessi e mi storzai per quanto potevo d'intendere i libri dei poeti. E, strano a dirsi, quando ancor non sapevo di quali e quanti piedi și constituisse un cârme, ebbi quasi da tutti quelli chemi conoscevano, per quanto protestassi con tutte le mie jorze, quel titolo di poeta che neppur oggi mi appartiene...*” ⁴

Vocația năvalnică pentru studiul literaturii nu l-a izolat în turnurile solitudinilor creatoare ale bibliotecilor. Viața fremătătoare a marelui oraș nu a putut să scape ochiului său lucid de profund observator. Concretizarea de artă a investigației realiste de tipuri, de

creaturi care participau la viața intensă a acelei cetăți „antichissima” și cea mai „desfătătoare” dintre toate ale Italiei avea să cristalizeze în gigantul afresc al *Decameronului*. În același timp, Giovanni Boccaccio, fiul, chiar dacă bastard, al unui puternic om de afaceri, nu se putea sustrage participării la viața de curte, la întâlnirile acelor reprezentanți ai tineretului rafinat napoletan, la banchetele nu totdeauna ale spiritului, la discuțiile îndelungi despre cavalerie și rafinamentul amorului tutelar. Boccaccio avea și curiozitatea omului nou, al plebeului aparținând Florenței, cetatea care se eliberase, democratic, prima de sub aservirea feudală. Venea la curtea, încă medievală prin tradiție și fast regal revolut, de la Napoli, cel mai mare centru cu amprentă feudală, opus republicanei Florențe. Giovanni Boccaccio avea aici impactul contrastant la optsprezece ani cu iubirea. Dar mai înainte de a fi iubit-o pe Fiammetta, îi îndrăgise definitiv pe Dante și Virgiliu, care i-au insuflat puternica admirație pentru știința literaturii, o profundă vibrație pentru tot ceea ce este frumos. Acest sens al frumosului și al transcrierii realității în artă l-a făcut, după o lungă și tenace muncă și pregătire, să devină un studios și un cercetător neobosit, un artist care tinde, după exemplul clasicilor, să atingă valoarea maximă a desăvârșirii. Niciodată iubirea nu-l va fi distras pe Giovanni Boccaccio de la marea operă de cultură, în care poate să fie surprinsă reala imagine de artă, cuprinderea generală a năzuințelor poporului italian, care se pregătește să părăsească veacul de mijloc pentru a intra în era nouă a Renașterii.

Tânărul de optsprezece ani, care se bucura, chiar dacă pe nedrept, de titlul de poet, dar în orice caz de mijloace materiale care îl făceau apreciat la curtea napoletană, a avut desigur alte facile iubiri, dar pasiunea care l-a dominat cu adevărat și care se reflectă în numeroase și variate moduri în opera sa literară este aceea pentru Maria d'Aquino, fiica naturală a regelui Roberto al Napolelui și soția (foarte necredincioasă) a unui gentilom de la curtea napoletană. Maria d'Aquino (vestită mai cu seamă sub pseudonimul literar fierbinte de Fiammetta) a devenit inspiratoarea lui Boccaccio, așa cum fusese nemuritoarea adolescentă Beatrice Portinari pentru Dante Alighieri și sensibila Laura de Noves pentru Francesco Petrarca. Dar iubirea și raporturile dintre Giovanni și Fiammetta sunt cu totul altele decât cele dintre Dante, Petrarca și femeile lor, iubite și inspiratoare. Beatrice

Portinari, cu toată existența ei istorică, a fost de multe ori un simbol, iradiind lumini de puritate și grație. Francesco Petrarca a reprezentat-o pe iubita lui ca pe o femeie reală, care a coborât din cer pe pământ în mijlocul naturii în floare. Dar și iubirea lui putea să fie colorată de umbre și lumini platonice și idealizante. Giovanni Boccaccio a purtat mai departe această orientare nouă a lui Petrarca, trăind și evocând iubirea naturală, senzuală, integrală, umană. Iubirea pentru Fiammetta a fost, dincolo de semnificația literară, evenimentul cel mai important al tinereții lui Giovanni Boccaccio, al intensei lui trăiri napoletane.

Potrivit concepției rituale în cazul marilor iubiri „literare”, și Giovanni Boccaccio avea s-o întâlnească pe femeia care va deveni echivalentă cu sentimentul divin al dragostei, într-o biserică, San Lorenzo din Napoli. Pseudonimul ei emblematic va fi ax cardinal al operelor de tinerețe ale scriitorului, care, cu frenezia vârstei și a intensei pasiuni, revarsă deplinătatea sentimentală în versuri și proză, pătrunse de întreaga senzualitate a unei ere noi, în care trupul nu mai poate fi uitat. Cu toată arhitectura conjuncturală a „cazurilor” de poeți îndrăgostiți, cu toată întâlnirea patetică în Sâmbătă sfântă, în evanescența vitraliilor înaltelor bolți gotice de la San Lorenzo, Fiammetta nu este sora mistică a Beatricei sau a Madonnei Laura. *La donna angelicata*, femeia coborâtă din ceruri să fie călăuza pentru dreapta cale a iubitului poet, nu mai corespunde prezentului estetic. Ea întrupează un nou ideal, ancorat în realitatea de foc, în senzualitatea orașului Napoli. Ea iubește și îndeamnă la iubirea integrală, trăind în explozia tinerei ei senzualități, în atmosfera laică a Curții bariolate a regalului său părinte. Este sigur că ea, fiica nelegitimă a regelui și soție, fără complexe, a unui nobil mai îndrăgostit de vânătoare decât de aceea care îi purta numele glorios, nu se afla la prima sa experiență erotică în afara zidurilor conjugale. De altfel, se pare că nici Boccaccio nu fusese lipsit de incursiuni în terenurile de vânătoare ale lui Eros, demonstrând a nu fi un misogin. Dacă se aruncă priviri atente în paginile scrierilor sale, se pot asculta ecouri sonore destul de ample, fără surdina unui sens de pudicitate, în evocarea unei serii întregi de nume ca Pampinea, Emilia, Lisa, Lucia. Evoluția erotică a lui Boccaccio va cunoaște frângerea arcului în eșecul descris, cu atât umor, în *Corbaccio*, a cărei protagonistă, văduva impenitentă, va fi și ultimul

obiect al pasiunii autorului cărții de iubire numită *Decameron*. Considerând acuitatea observațiilor asupra psihologiei specifice a îndrăgostitului, apare clar că Boccaccio a fost un expert cunoscător al lor. Lecția principală de comportament a primit-o desigur de la Fiammetta, care l-a purtat pe crestele paradisului pentru a-l precipita apoi în infernul trădării. Prezența ei neliniștită va fremăta totdeauna cu un palpit profund în amintirea și în paginile marelui narator. Au putut să existe și opinii care contestă existența istorică a Mariei d'Aquino. S-au răsfoit, cu perseverență de benedictin, registre de nașteri, și cercetat arhive regale pentru descoperirea înregistrării reale a Fiammettei. Este însă clar că Boccaccio nu este nici Dante Alighieri, nici Francesco Petrarca. Arta lui literară ignoră în structurile *Decameronului* și alegoria, și simbolul. Femeile descrise de el sunt de carne și sânge, nu de piatră sau lemn. Starea celestială nu li se potrivește. Și modelul va fi etern tânăra Fiammetta, indiferent dacă a fost sau nu o descendentă regală demnă a împodobi biografia unui reprezentant al unei clase noi care își face apariția viguroasă pe scena iluminată a istoriei. Boccaccio nu a fost desigur niciun precursor al lui Giacomo Casanova, dar niciun îndrăgostit rănit pentru totdeauna de trădarea femeii iubite.

Desfășurarea ulterioară a biografiei sale, atât cât se poate țese pe rarele puncte de canevas, în contingență cu eternul feminin, arată că nici teza unui misoginism ulterior înfloririi iubirii din Napoli nu poate fi acreditată. În reîntoarcerea sa din Sud la Florența, au existat și alte legături din care au putut să fie generați copii ca celestiala Violante, răpită prea curând în cerurile care nu se aplecau îndurătoare asupra îndureratului părinte. Hoc caccio nu s-a căsătorit niciodată, dar a considerat totdeauna, cu neabătut interes și măiestrie artistică, eternii! l'emenin. În realitate Giovanni Boccaccio reabilitează femeia, plasând-o pe primul plan al vieții și slăvind iubirea ca pe una dintre cele mai înalte manifestări ale vieții. Nimeni, poate, în literatura lumii nu a scris cu mai profundă isimpatie despre îndrăgostite. Portrete de o desăvârșită feminitate, încorporare a frumuseții și a tinereții, se conturează desăvârșit artistic, în numeroase pagini ale *Decameronului* dar și ale operelor de tinerețe. Așa cum am mai afirmat, *Decameronul* a fost scris ca un omagiu pentru femei. Pentru cucerirea lor și a iubirii lor, au loc în *Decameron* cele mai extraordinare aventuri în care

protagoniștii sunt dinamizați de elementul motor al dragostei, capabilă să împingă la mari isprăvi, să trezească profundele forțe latente, să cizeleze pe om care se situează mereu mai mult în centrul de vibrație al universului. Nimeni ca Giovanni Boccaccio nu a dimensionat mai precis concepția umanistă despre emanciparea femeii, pendulând între beția plenară a simțurilor și raționalitatea care îndeamnă la domolirea elanurilor nestăviliți ale tinereții invadatoare. Iar în ere puseului vieții, în casa tristă din Cortaldo, pradă gândurilor copleșitoare relative la durata perena sau caducitatea operei sale, Giovanni Boccaccio, gândindu-se îndurerat la marele său prieten Francesco Petrarca, trecut în lumea umbrelor de curând, avea să-i adreseze o melancolică invitație de a-l ajuta să moară grabnic pentru a avea, în contrast cu posomorârea existențială a apusului, viziunea de lumini a aceleia care i-a fost prima flacără a iubirii:

„Deh, s-a grado ti fui nel mondo errante

Tirami dietro ale, dove gioioso

Veggia colet che pria d'amor în accese...” 5

Fiammetta a existat în realitatea vieții lui Giovanni Boccaccio chiar dacă în registrele anagrafice nu este înregistrată Maria, fiica naturală a regelui Roberto d'Angio, foarte tânăra soție a contelui napoletan d'Aquino, frumusețe răsăriteană în splendoarea părului blond și a ochilor care l-au fulgerat pe scriitor în noaptea Sâmbetei sfinte din catedrala San Lorenzo. Ea i-a rămas, dincolo de aura inefabilă a evocărilor fabuloase, perpetua flacără (la Fiammetta), care i-a aprins inima în mii de focuri. Ea rămâne simbolul poeziei și al tinereții dezlănțuite în viața meridională, făcând ea sufletul lui Boccaccio să vibreze între durere și speranță, între înălțimile Paradisului și prăpăștiilor de întunerice absolut ale iubirii. Căci se pare că Fiammetta și-a îndreptat privirile arzătoare către un alt tânăr, după trecerea a trei ani de împărtășire a pasiunii scriitorului, a cărui femeie unică și muză inspiratoare devenise. Amintirea ei va dăinui asupra întregii vieți a scriitorului, care și-a revărsat-o artistic în versuri și în *Elegia di madonna Fiammetta*, răsturnând realitatea, creând din protagonista *Elegiei* o îndurerată îndrăgostită? părăsită în melancolii absolute. Vibrația profundă a nostalgiei demonstrează o intensă caracteristică de cunoaștere a sufletului uman în ultimele sale meandre și contorsionări psihologice.

Rotirea poeziei în jurul astrului Fiammettei cunoaște o definitivă eclipsă prin plecarea forțată a lui Giovanni Boccaccio din Napoli la Florența. Se întâmplaseră catastrofe în anul fatidic 1340. Avusese loc uriașul faliment al Băncii Companiei Bardi, provocat de imposibilitatea de a-și plăti colosalele datorii ale regelui Eduard III al Angliei, angajat cu toate resursele în Războiul care avea să se numească de o sută de ani. „Îl socio” Boccaccino, tatăl lui Giovanni, este târât în acest vârtej economic, pierzându-și aproape întreaga avere. Își recheamă fiul pentru a-i fi de ultim ajutor. Și acum începe o altă etapă a vieții lui Giovanni în contrast absolut cu starea napoletană. Atmosfera este apăsătoare, nu numai în casa paternă (Boccaccino rămăsese văduv), ci în întregul oraș, atins, în dinamismul tranzacțiilor sale bancare, de colosalul faliment. Giovanni deplora, cu orice ocazie, în orice scrisoare din primele zile florentine către prietenii din Napoli, structura orașului de pe malurile Arnului, în permanentă stare de alarmă, oamenii care îi alcătuiau populația, „orgolioși, avari și invidioși 14. Orașul, în contrast antagonic cu Napoli, cetate „magnifică, veselă, pacifică” îi apare, până la urmă, *noioasa*. Se mărturisea un nefericit locuitor al Pământului, și scrie aceluia pe care îl consideră primul între prietenii săi napoletani, Niccolò Acciaiuoli, că, pierzându-l, nemaiputând să-i vadă, încearcă o durere echivalentă cu a Didonei când fusese abandonată de Enea, care trebuise să-și urmeze fatalul destin. Ar fi vrut să scrie cu lacrimi, și nu cu cerneală pentru a-l face pe prietenul puternic din Napoli să-i ajute să-și schimbe trista soartă. (Dar Acciaiuoli nu a făcut nici atunci, nici mai târziu nimic pentru transmutarea condiției de restrângeri economice în care Giovanni avea să se afle până la sfârșitul vieții). Scrierile și scrisorile acestei perioade sunt pătrunse de nostalgia pentru Napoli, orașul în care se râde în permanență sub semnul soarelui, și Florența, orașul cel trist. Dar austeritatea nu l-a înspăimântat pe Boccaccio și, treptat, după prime experiențe negative, el se acomodează noilor circumstanțe și caută să fie util orașului în care trăia. După moartea tatălui său se ocupă, nu fără oarecare succes, de administrarea rămășițelor patrimoniului patern. Începe să ia parte și la viața publică a orașului. Republican în libera comună florentină, avea să exalte acum organizația democratică a dinamicului oraș, pentru că a supus legii poporului trufia granzilor (a nobililor), a acestor lupi de înaltă obârșie. A criticat însă cu violență și

vârfurile burgheziei, pe care le numea „aristocrația pornită de la lopata zidarului și de la plug” și care își uitase originea, diindu-se cu resturile nobilimii feudale. Giovanni Boccaccio s-a înscris, potrivit prescripțiilor democrației florentine, în breasla judecătorilor și a notarilor, pentru a putea participa la treburile obștești. A obținut o serie de misiuni mărunte în administrarea afacerilor marelui oraș, având prilejul de a cunoaște îndeaproape pe concetățenii săi, de care fusese izolat mai mult de cincisprezece ani, mulți florentini devenind modele literare în giganticul afresc al *Decameronului*. Nu există prea multe știri din anii primi ai reîntoarcerii la Florența, în afară de faptul că, în 1346, ar fi fost oaspete al familiei Polenta (de dantescă amintire), la Ravenna, unde ar fi fost chiar secretar al lui Ostașio da Polenta, iar în 1348 al Ordelaifiilor, la Forlì. Aceste peregrinări explică din ce pricină nu se găsea în Florența în tâmpul vestitei ciume care va fi punctul de plecare al capodoperei sale. Va reveni în orașul devastat de molimă pentru a nu-l mai părăsi. Nu va înceta niciodată studiul îndelung al clasicilor. Devine din ce în ce mai cunoscut și i se încredințează de către guvernul Florenței o serie de misiuni diplomatice.

Va primi cu devoțiune aceste însărcinări care îi vor permite și călătorii interesante, și contactul cu personalități importante ale lumii contemporane, ilustrând politica sau artele. Dintre misiunile care l-au emoționat mai mult a fost, desigur, aceea de ambasador pe lângă Seniorii Romagnei și când a primit sarcina din partea Căpitanului Companiei d'Or San Michele de a încredința zece florini de aur Surorii Beatrice, fiica aceluia care a fost Dante Alighieri, călugăriță în mănăstirea Santo Stefano dell'Uliva di Ravenna. Boccaccio va avea prilejul să cunoască pe fiica predilectă a lui Dante, în ultimii ani ai vieții, la Ravenna. Apropierea ei îi mângâiasse melancolia, și numele ei îl purta pe nemuritorul autor al *Divinei Comedii* spre anii tinereții și spre femeia care îi fusese visul prim de iubire și călăuză în lumile de dincolo de pământ, în zonele Paradisului. La Ravenna, Giovanni Boccaccio va avea desigur prilejul de a cunoaște o serie de mărturii ale altor personalități care fuseseră alături de Dante și care alcătuiseră, cum va afirma Boccaccio, o adevărată școală literară „în volgare¹⁴, limba în care Dante fusese primul poet și pe care a ridicat-o la cea mai înaltă prețuire, așa cum făcuse Homer cu greaca și Virgiliu cu latina. Aici avea să se încline în fața splendorilor mozaicurilor și a mormântului lui

Dante. Va fi străbătut, cu gândul la marele poet căruia avea să-i dedice o parte însemnată din studiile sale, Pineta din Ravenna, în care rătăcise de atâtea ori și meditativul poet care cizelase *Paradisul*. Va fi simțit aura crepusculară a istoriei și a mormintelor, în vasta solitudine a bisericilor ravennate, în freamătul perpetuu al arborilor bătuți de vânturile verzei Adriatice.

Întors la Florența, Giovanni Boccaccio va avea, în sfârșit, ocazia de a întâlni pe Francesco Petrarca, considerat de el ca „onoarea secolului”¹⁴. Îl cunoaște în anul 1350, cu prilejul călătoriei pe care marele poet o întreprinde, fiind an jubiliar, la Roma. Cu acest prilej, el va trece prin Arezzo, revăzându-și casa natală, ajunsă obiect de venerație pentru concetățeni și de admirație pentru călătorii străini. În Florența, pe care, ca și Dante Alighieri, o considerase totdeauna drept adevărata sa patrie, este primit cu entuziasm de un mare cerc de prieteni și admiratori, dintre care cel mai înflăcărat, considerându-se un discipol direct al său întru umanism și filologie, era Giovanni Boccaccio. Marea admirație al torenșinilor se traduce printr-un act al Signoriei orașului, în care se sancționa oferta de restituire a bunurilor confiscate tatălui lui Francesco, notarul Ser Petincco, rechemarea în patrie pentru a ilustra o catedră de filologie clasică înființată special pentru el în Studiumul florentin. Scrisoarea i-o aducea, venit special la Padova, unde între timp se reîntorsese Petrarca, prietenul scump inimii sale, Giovanni Boccaccio. Signoria florentină, neuitând acuzația de ingraturitate azvârlită asupra Orașului Crinilor, prin comportamentul față de celălalt mare fiu ilustru, îl saluta pe Francesco Petrarca drept: „*figlio și grande, non nella sola città dove nacque, mă în tutto il mondo, quale i trascorsi secoli non videro mai...*” 6.

„Santissima cosa” este prietenia, va exclama Giovanni Boccaccio. Într-o nuvelă a *Decameronului* (ziua X, nuvela 8). Și, într-adevăr, mai mult de douăzeci și cinci de ani el s-a devotat slujirii cultului prieteniei cu auto1 ul *Cantonierului*. Este un exemplu, poate neîntâlnit în istoria literaturilor, acest sentiment care a putut întovărăși personalități diferite, cu opinii de multe ori contradictorii, cu judecăți de valoare diferențiate. Mai profund democratul republican Giovanni Boccaccio, deși îl venera pe acela pe care îl considera nu numai un mare prieten, ci și un maestru literar, îl putea muștra pe Francesco Petrarca pentru faptul de a fi acceptat ospitalitatea, chiar dacă vremelnică, a familiei

Visconti, recunoscută prin caracterul ei tiranic de guvernare. Fugind din Avignon, sediul babilonic de atunci al Curiei Papale, Petrarca se stabilise la Milano, alegând, el, îndrăgostitul de solitudini și dezgustat de spectacolul „polițieianilor”, curtea Visconților, adversari înverșunați ai Florenței. Acela care exaltase lupta pentru libertate și pe tribunul ci roman Cola di Rienzi este acum oaspetele reprezentantului tiranici în Italia. Ecolul prietenilor uimiți se face Giovanni Boccaccio, care îi trimite o scrisoare de o absolută sinceritate: „... *Ti diro il vero, io sono rimasto di sasso, ed ho detto, e impossibile. Ma poi, da una tua lettera stessa sentii la notizia accertata. Oh, Dio! chi mai avrebbe creduto che per avidità tu potessi rinunziare alia tua fede? Hai jorse fatto cosi per vendicarti dei tuoi concittadini? Ma quale uomo d'onore, se anche avesse ricevuto qualche torto dalia sua patria, și unirebbe ai nemici di lei? Oh, quanto hai tu mortificate con questo atto i tuoi ammiratori ed amici, che non și stancavano mai di lodarti e di proporții ad esempio di agni virtu...*” 7.

Francesco Petrarca va da un răspuns oare se învecinează cu orgoliul și este o deplină mărturie a conștiinței de valoarea propriei personalități: „*Nos sono io gia che vivo presso i principi, sono essi che vivono presso di mei...*” 8 Răspunsul a putut să placă desigur aceluia care devenea, cu toată modestia sa incomparabilă, un tot mai prețuit cetățean în Florența. Întâlnirea primă dintre ei a rămas pentru totdeauna înscrisă în mintea și în sufletul autorului *Decameronului*, care mărturisea, ou puțină vreme înainte de moarte, cât de recunoscător trebuie să-i fie autorului *Cantonierului* pentru vastele drumuri pe care i le deschisese în pustiul arzător al artei. îl admirase cu cincisprezece ani înainte de a-l cunoaște *de visu*. El va fi rămas pentru Boccaccio „*quel glorioso maestro*” care îl învățase cum să-și îndrepte mintea spre lucrurile eterne, părăsind desfătărilor vremelnice. Ei au putut să fie împreună primii afirmatori ai unui splendid adevăr de orientare umanistă, care avea să devină nucleul iradiant al întregii epoci a Renașterii: *litteris servabitur orbis*, universul întreg nu va putea fi salvat decât prin uzul literaturii. „*L'ottimo maestro*”, cum îl va numi într-o altă scrisoare plină de afecțiune, îi va rămâne totdeauna stea călăuzitoare. El îl va purta totdeauna pe Boccaccio spre țărmurile senine ale meditației și ale studiului. Francesco Petrarca îl va numi, poate puțin cam malițios, *Joannès tranquillitatem*, Giovanni care

iubește liniștea, și, într-adevăr, el, cântărețul modern al Laurei, a fost acela care l-a calmat spiritual pe Boccaccio, în perioade de neliniște, care au putut să culmineze în anul 1362, când acesta, pradă îndoielilor metafizice, era gata să renunțe la activitatea continuă de creație de artă, în speranța mistică de dobândire a unor iluzorii ceruri creștine. Întâlnirea între cei doi scriitori ai originilor literaturii italiene a fost emblematică pentru întreg destinul literelor din aceste vremuri, care nu au cunoscut o reîntoarcere spre evul mediu, cum preconizau încă destui reprezentanți ai mediilor catolice. Și Petrarca va fi putut scrie că amicitia este primul lucru din lume, după virtute. Sinceritatea le-a caracterizat relațiile strânso „i respectul reciproc relativ la angajarea solemnă, definitivă pe drumul aspru al artei.

Spiritul esențial umanist al lui Francesco Petrarca va influența covârșitor orientarea lui Boccaccio, care va evoca cu profundă căldură întâlnirile lor de la Padova de devoțiune deplină în studiul artelor. Aplecat întreaga zi asupra textelor, Boccaccio, „avid de a avea” toate lucrările literare ale lui Petrarca, copia cu ardoare masiva operă a autorului *Canțonierului* și al *Africii*. Iar când cobora seara, se întâlneau în grădina plină de flori a vilei padovane pentru lungi discuții în jurul argumentelor literare cele mai diverse. Considerau, în acest port al liniștii când venea noaptea, că ziua fusese cheltuita bine.

Anii aceștia sunt anii fecunzi de pregătire a capodoperei *Decameronului*, de construcție de o rară simetrie a acestui monument al artei umane, oglindă profundă și clară a contemporaneității, carte a bucuriei vieții pământene, scrisă de un mare plastician al adevărului, al naturalului și al realității. În anul 1351, Giovanni Boccaccio este ales *camerlengo* del Comune și va reprezenta, ca ambasador al Florenței, interesele republicane în luncile tratative cu regina Giovanna a Napolelui pentru dobândirea orașului Prato. Diplomazia umanistului a avut efecte benefice asupra desfășurării ulterioare a tratativelor. Apreciat mereu mai mult, ca o figură reprezentativă a Florenței, i se încredințează în același an o misiune mai importantă, ca *ambasciator sollemnis*, în munții Tirolului, pe lângă Ludovico di Baviera. De data aceasta avea să-și exercite întreaga inteligență diplomatică pentru a-l convinge pe puternicul marchiz de Brandenburg să se alieze Florenței împotriva presiunii exercitate de dinastia milaneză a Visconților.

Seria de misiuni diplomatice continuă și republica florentină

este tot mai mulțumită de rezultatele obținute de omul de litere, caracterizat printr-un mare talent de vorbitor. În scrisorile de acreditare ale ambasadorului, care era și un mesager ideal al culturii patriei sale, apar epitete măgulitoare pentru prezentarea lui Giovanni Boccaccio: „*maestro, signore, nostro onoratissimo cittadino, uomo prudentissimo...*” 9. Este păcat că nu s-au păstrat rapoartele asupra executării misiunilor diplomatice ale lui Boccaccio în străinătate. Repetarea sarcinilor diplomatice demonstrează lealitatea lui permanentă față de Comuna florentină, voința de a o sluji cu orice prilej, integritatea lui de acțiune ca și de gândire, o atitudine exemplară în vremuri caracterizate de fluctuații politice și etice. În același timp, Boccaccio continuă să trăiască în precare condiții economice care fuseseră generate de falimentul tatălui.

În anul 1354 este însărcinat cu o misiune importantă pe lângă papa Innocenzo VI, în Avignon. Avea să cunoască orașul în care se dezvoltase adolescența studioasă a marelui său prieten, Francesco Petrarca. Orașul era centrul de întâlnire al celor mai ilustre personaje din Europa, care gravitau, reprezentând interesele statelor diverse, în jurul Curiei Papale, polarizând mari afaceri bancare ori eclesiastice. A vizitat desigur biserica Santa Chiara, unde, cu douăzeci și șapte de ani în urmă, în sunetele de orgă ale săptămânii sfinte, lângă o coloană de marmură albastră, sub ploaia de raze ale vitraliilor, coborâse din ceruri Laura de Noves, viziunea celestă, cu ochii mai strălucitori decât orice stea, obiectul poeziei lui Petrarca. Nu se știe precis dacă Giovanni Boccaccio a izbutit să-i convingă pe papă să contribuie la oprirea invaziei franceze în nordul Italiei; dar societatea multiformă a Avignon-ului a cristalizat în *Decameron* cu întreaga ei trepidație, în cele mai vii culori.

Împăratul Carlo IV coboară în Italia, în anul următor, și este întâmpinat la Florența, printre alte importante personalități, de către Nicolo Acciaiuoli, consilierul reginei Giovanna a Napolelui, în realitate adevăratul conducător al regatului meridional. Ilustrul personaj fusese unul dintre prietenii perioadei napoletane, a timpurilor bucuriei și tinereții, iar speranțele lui Giovanni de a redobândi o nouă situație economică renasc. îl va însoți pe Acciaiuoli la Napoli, dar prietenul adolescenței nu se va fi agitat prea mult pentru buna stare a literatului. Nu se cunosc prea multe lucruri, nici măcar din epistolele lui

Boccaccio, despre această neprevăzută călătorie, fără pozitive efecte economice. Se cunosc însă cercetările făcute de autorul *Decameronului* în arhivele mănăstirii de la Montecassino, unde au fost descoperite primele monumente de limbă italiană. Sunt patetice rău

(Iniile care descriu starea mizerabilă în care se aflau codicele și manuscrisele, tot atâtea mărturii ale imensului patrimoniu spiritual al antichității. El deplânge amar iarba care crește între lespezile ce podesc camerele bibliotecii, ferestrele cu obloanele în bătaia rafalelor de vânt, ușile la care nu există nicio închizătoare, pulberea adunată de ani peste tomurile rătăcite în grămezi inofensive ori rupte de ignoranța crasă a călugărilor. Montecassino nu era atunci un centru iradiant al culturii cum au putut să fie multe așezări religioase. Și va fi povestit cu nesat lui Francesco Petrarca despre prea prețioasele texte găsite, despre manuscrisele recuperate și care vor arunca o lumină puternică asupra micii localități de lângă Napoli.

Din seria misiunilor diplomatice ale lui Giovanni Boccaccio mai pot fi amintite o nouă călătorie la Avignon, în 1365, pe lângă papa Urban V, și în 1367, la Roma, pentru a-i aduce omagiul locuitorilor Florenței, în legătură cu reintrarea sa în Cetatea Eternă. Este curios că Roma, *capul mundi*, această sinteză a lumii, nu se face prezentă în viața și opera lui Giovanni Boccaccio. Imaginea eternității în miracolul ruinelor nu apare în literatura și nici măcar în epistolele sale.

Cu misiunea la Roma încetează activitatea diplomatică a lui Boccaccio. Florentinii îi sunt recunoscători desigur numai moral, pentru că scriitorul continuă să trăiască în condiții restrictive, într-o perpetuă neliniște economică. Dar nu înțelege să se dedice unei activități care i-ar putea aduce bunăstarea, ci rămâne mereu orientat de singura stea fermă, călăuzitoare, studiul și crearea literaturii. Într-o scrisoare către un alt prieten, Zanobi da Strada, Giovanni face elogiul sărăciei, care îl întovărășește de totdeauna și pe care nu vrea s-o învingă. El. tic că există locuri în care banul poate fi câștigat ușor, dar nu vrea să coboare în acele zone. El își iubește solitudinea creatoare și se consideră mai fericit el, cu puținele cărți pe care le posedă, decât regii cu „marile lor coroane”.

Iar casa lui Boccaccio cunoaște bogăția spirituală, devenind un punct al vastei mișcări culturale precursore Umanismului și Renașterii. Aici converg știrile despre descoperirile importante ale

acelei științe care avea să primească denumirea de filologie clasică. Se urma exemplul ilustru al lui Francesco Petrarca, care își dedicase cea mai mare parte a vieții studiului monumentelor de limbă și de artă ale antichității. Se făceau cunoscute noile rezultate ale investigărilor în orice depozit care putea să conțină opere clasice. Reprezentanții grupului care exista în centrul florentin orientat de Boccaccio aveau o puternică conștiință a umanismului și se considerau responsabili de asimilarea valorilor acestei lumi ilustre pe care voiau s-o ofere drept luminos exemplu contemporaneității.

Dar Giovanni Boccaccio are, spre deosebire de Petrarca, și marele merit de a fi deschis o nouă zonă preumanismului italian. Primul între scriitorii Italiei, el s-a apropiat de frumusețea nemuritoare a literaturii elenice.

O nouă, uriașă arie de investigare, cu putere exemplificatoare pentru redescoperita concepție antropomorfică a lumii și a vieții, se adăugă celei latine. Giovanni Boccaccio a învățat elementele limbii grecești, avându-l drept oaspete multă vreme în casa sa pe învățatul dar atât de irascibilul călugăr calabrez Leonzio Pilato. Acesta se străduia să traducă în limba italiană capodoperele lui Homer, iar Boccaccio a activat, cu neobosită străduință, să introducă predarea limbii grecești în *Studiumul* florentin. Sunt foarte amuzante tribulațiile neofitului întru cele elenice, în ajutorarea impenitentului maestro Pilato, care a izbutit să revolte, prin moravurile sale primitive, restul doctului corp de lectori ai Universității florentine.

Boccaccio povestește cu mult umor în *Genealogia* (XV, 6 – 7) cât a trebuit să îndure din partea monahului calabrez, furios totdeauna, plin de insecte, de purici și chiar de păduchi, urât mirositor în întreaga sa persoană care neglija spălatul în favoarea studiului. Avea o înfățișare oribilă, cu o clăie de păr zbârlit, o barbă ea un tufiș capilar inextricabil, și era „absolutamente incivile”. Doi ani de zile îl va seconda Boccaccio în traducerea și comentarea capodoperelor lui Homer (Leonzio era un muncitor tenace și un bun cunoscător al clasicilor greci), pentru că a tradus, în afară de Homer, și din Euripide și Aristotel. Comentariile care îi însoțesc traducerile demonstrează calități de bun interpretator de texte și cunoscător al literaturii elenice, peste care fusese aruncat, de secole, un vâl atât de dens. Boccaccio l-a apărat cu frenezie pe bărbosul elenist, care a izbutit să fie, împotriva

părerii

miliare a multora dintre administratorii oraşului şi ai *Studiumului* florentin, un excelent profesor. Boccaccio îl linca la curent pe Francesco Petrarca cu toate strădaniile sale elenistice. Avea să-i trimită maestrului, la l'adova, un exemplar din Homer, copiat probabil, (aşa cum făcuse şi cu *Divina Comedie*) cu mâna proprie. Francesco Petrarca avea să-i răspundă patetic, în latineşte, că Homer al lui Boccaccio nu-i poate vorbi, fiind *mut*, iar el *surd*. Cu toate că încercase, Petrarca nu izbutise să înveţe greceşte, şi pentru el civilizaţia latină continua să rămână cea mai desăvârşită manifestare în istorie a spiritualităţii omenirii.

Giovanni Boccaccio, cel care se considera, cu modestie, un autodidact, a fost în realitate unul dintre cei mai docti reprezentanţi ai epocii sale şi, într-adevăr, nimeni nu-i poate contesta meritul de a fi fost interpretatorul prim al literaturii elenice. A cheltuit dincolo de limita posibilităţilor sale financiare restrânse pentru a-şi crea o bibliotecă, în care un loc important era rezervat clasicilor, copiaţi de el însuşi, de cele mai multe ori. A dăruit din nou omenirii miracolul poeziei lui Homer şi elementele filosofiei lui Platon. A scris despre femeile şi bărbaţii iluștri ai antichităţii, repropunându-i ca modele de umanitate armonică. Toate aceste tentative ale sale de a reînvia în conştiinţa contemporanilor cultura clasică îl fac un incontestabil precursor al Renaşterii. Zadarnic va sublinia el, în repetate rânduri, că se diferenţiază prin lipsa de pregătire de „adevăraţii oameni de cultură”. Studiul lui perseverent va izbuti să copleşească orice lacună şi el este unul dintre cei mai devotaţi afirmatori ai condiţiei intelectualului. El a aspirat întreaga viaţă să-şi poată însuma vocea singulară coralil. iţii acelor cart reprezintă arta omenirii. A suferit ție o nelinişte profundă, interioară, necrezând puternic în pn>pl lui 1. alent... Au existat la el întrebări chinuitoare privind travaliul artistic şi realizarea creaţiei de valoare. A vrut să fitconsiderat un devotat servitor al literaturii şi, dincolo de suferinţe fizice şi sufleteşti, niciodată nu s-a abătut de la asprul drum al artei, vrând să-i fie înscris pe piatra de mormânt că unicul cult i-a fost poezia.

Îndoielile aveau să culmineze în anul fatidic 1362, care va fi însemnat cu o lapidă neagră în cursul biografiei lui Giovanni Boccaccio. Se afla la Certaldo, căutând să remedieze proasta condiţie economică

În care s-a zbatut în permanență, după falimentul patern, când a primit un straniu mesager, coborât parcă din lumile de dincolo de viața pământească. Era un mohorât călugăr, Gioachino Sani, care îi aducea lui Boccaccio prevestirea apropiatei sale morți. Era purtătorul unui mesaj de avertisment din partea unui faimos călugăr certozin. Pietro Pietroni, care murise cu un an înainte în cea mai secretă dintre cetățile Italiei, Siena. El dusesse o viață de absolută austeritate care îi crease o faimă de făcător de miracole. El era preocupat de salvarea vieții de apoi pentru contemporanii săi. Și dintre ei, strălucea ca laic, înclinat în permanență asupra studiilor profane și a exaltării vieții intense pămâtentene, autorul *Decameronului*, Giovanni Boccaccio. Avertismentul călugărului trecut în lumea de dincolo răsună cu toată gravitatea: pentru a se mântui, scriitorul are de ales o singură cale, să-și renege opera anterioară, să înceteze activitatea de studiere a creațiilor păgâne ale antichității, să arunce pe foc lucrările care nu au fost inspirate de ideea servirii divinității creștine. Penitența trebuie să fie absolută, orice activitate a celui care se află în pragul morții trebuie să fie îndreptată către mântuirea propriului suflet. Pe rugul manuscriselor se va purifica întreaga speranță a scriitorului, mântuit *in extremis*, pentru viața celestă. Avertismentul a tulburat profund sufletul neliniștit al lui Giovanni Boccaccio, pradă întrebărilor fără de răspuns pe care și le pune orice creator din istoria literaturilor lumii. La el, sămânța aceasta răscolitoare căzuse pe un teren în care ar fi putut să se înrădăcineze. Așa cum rezultă dintr-o scrisoare către Francesco Petrarca (pierdută, dar sensurile ei se deduc din răspunsul autorului *Canțonierului*), Boccaccio s-a gândit să arunce în flăcări textele lucrărilor sale literare pătrunse de aspirații terestre. Rugul acesta pe care ar fi ars *vanitățile* lumii i-ar fi îngăduit salvarea de flăcările eterne ale damnațiunii infernale. Glasul călugărului trecut în moarte izbutește, evocând mai mult teroarea religiei decât luminile speranței, să distrugă echilibrul lui Giovanni Boccaccio. El se va adresa maestrului Patraea, narându-i lugubru episod și descriindu-i tribulațiile și neliniștile interioare care tindeau către negarea operei anterioare i. i. ilir îi orientare nouă, către devoțiunea spirituală în îi îi rin ci ilr; i vieții de apoi. Scrisoarea tic răspuns a lui l.'11.111. i stă sub semnul prieteniei, al absolutei devoțiuni i.1111 umanism, model de echilibru acordat de o justă a lucrurilor și a stărilor lumii. Și el trăise în

umil sincer conflictul între admirația pentru antichitatea l'antină și sentimentele de creștin. Și el putuse oferi literaturii spectacolul, într-adevăr nou, al unei expresii dramatice, de profund chin sufletesc, care îi acordă și atributele modernității sale. Dar el era caracterizat și de un mare și înnăscut sens al curiozității, de o mare f. etc de a cunoaște fenomenele naturii, ale vieții și litei aiurii antichității, cu aceeași aspirație continuă spre \ i.ița, \pre cultul frumuseții.

I. I H va mărturisi „fratelui său”, desigur, spiritual, maica tulburare în care a fost aruncat de scrisoarea sa. Iii consideră, de la început, încercarea călugărului sienez o impostură ascunsă sub vâul dens al religiozității. El respinge ideea posibilității de îndeplinire profețiilor despre moartea veșnică. El îl consideră pe mesagerul morții. drapat în sutana religiei, un impostor venit să-i în spăimânte. Se deliniază și din această scrisoare, menită v. a i readucă prietenului tulburat echilibrul, profilul net al omului nou, în care există prezente elemente îndreptate împotriva dogmatismului, a vechii scolastici, a argumentelor teologale, fascinat de frumusețea formelor antice, dar și conturul omului reprezentând o epocă de tranziție care pendulează între dorințe și speranțe diverse. Este prezentă oscilarea între idealul laic și cel creștin, între arzătoarea dragoste de viață și renunțarea la plăcerile umane, dar cu voința totdeauna îndreptată către 1111 singur pol ferm: al studiului intens. El vrea). a întoneze unei singure solitudini, și Roccaccio avea să tu (le acord, nu a unui ideal monahal, ci solitudinea creatoare, propice căutării, investigării în propriul suflet, solitudine caic nu respinge tovarășia cărților.

Boccaccio primește cu bucurie intensă această înaltă lecție despre creația intelectuală, care avea să-i rămână în continuare, punctul central al preocupărilor sale. Meditația asupra morții, care îl înfiora profund, se învecinează cu idealul umanist, de studiu perpetuu. Îi va rămâne neliniștea, neputând afla răspunsuri la întrebări despre cauza frumuseții lumii, a vieții și a morții, despre finalitatea lor.

În felul acesta, istoria literaturii italiene trebuie să fie recunoscătoare lui Francesco Petrarca, a cărui persuasiune și profund spirit prietenesc au putut salva opera care avea să devină nemuritoare a lui Giovanni Boccaccio, *Decameronul*, creația literară nefiind opera diavolului ispititor.

Anul fatidic 1362 nu s-a încheiat și poetul din solitudinea de la

Certalde primește invitația aceluia pe care îl considera un alt mare prieten al său, Niccolo Acciaiuoli, de a veni, poate pentru o stabilire definitivă, la Napoli. Speranțele de reîntoarcere în orașul fericit al tinereții îl fac pe Giovanni să răspundă imediat invitației aceluia care devenise personajul cel mai important de la curtea napoletană. Niccolo Acciaiuoli își întemeiase ascensiunea politico-administrativă prin fidelitatea pe care o arătase în împrejurări grele reginei Giovanna a Napolelui, fugită în Provența împreună cu soțul ei, Luigi di Taranto, pentru a scăpa de amenințarea regelui Luigi d'Ungheria, venit să răzbune asasinarea fratelui său de către conspiratori, aflați, se pare, chiar în solda reginei Giovanna. Acciaiuoli a izbutit să-i convingă pe papa Clemente VI, de nevinovăția reginei sale, ial cărui drum de reîntoarcere spre tronul napoletan avea să-i faciliteze tot el, cu o excepțională abilitate diplomatică. Devenit bogat și puternic, s-a gândit ca să fie ilustrată curtea regală prin prezența unui mare literat. Și-a îndreptat atenția către Francesco Petrarca, care o putea să ilumineze cu strălucirea sa, de cel mai mare poet al epocii sale, oaspete excepțional primit de cele mai ilustre familii europene. Petrarca nu a primit invitația și atunci Acciaiuoli și-a îndreptat atenția spre prietenul tinereții, spre Boccaccio. Îl revăzuse și în 1355, la Florența, unde putuse să fie ajutat de către Giovanni pe care și el îl numea *Johannes Tranquillitatem*, cu nuanța sensului că pe acest Giovanni se poate conta mai ales în perioadele liniștite, și nu atunci când timpurile sunt adverse. La rândul lui, Boccaccio îl considera un retor, inapt să iubească sincer pe cineva, în afara propriei persoane, îl considera un prepotent și-i acordase epitetul ornant de tiran sau de „uomo Dio”. Dar el era un artist total încrezător, și atunci când îi vine scrisoarea de invitație; e pune imediat în mișcare spre orașul fericirii trecute, sperând în repetarea ciclului fast al timpurilor adoles (cu tei și primei tinereți. Visul lui, deloc secret, este de i reveni în Napoli, ca poet laureat, nu altfel decât maestrul incontestabil al literelor italiene, Francesco Petrarca. Dar toate visurile sunt înfrânte de reîntoarcerea în orașul iubit, Napoli. Este primit în condiții umiltoare, adăpostit într-o cameră oribilă, urât mirositoare, cu mobile uzate, dormind într-un pat șchiop, bând apă din pahare ciobite. Toate aceste amănunte, pitorești în profunda lor ainaraeiune. apar cu deosebită pregnanță într-o scrisoare ce.ne virulența mini adevărat pamflet și pe care el o adi e: „e,

i. M 111111 alt „prieten”, Francesco Nelli, administra

1 oi, 11 bunurilor lui Acciaiuoli. ICra constrâns să mănânce, considerai ca un parazit, în tovărășia unei armate de mulași și de grăjdari, aproape goi, tremurând de foame și înghițind pe nemestecate, mâncarea niciodată îndestulătoare. Giovanni Boccaccio își termina diatriba cu cuvinte pecetluite de un nobil sens al demnității umane, lăcând și elogiul libertății sacre: „... *Siansi suc le ricrzie-o ch ei possiede, sua sta la gloria trovata – mă mia sta la santa libertă. A me e piu d'onesta letizia nrlla mia povera casetta che a lui non e nella sua casa d'oro...*” 10 Va fi scos din această tristă situație de un tânăr admirator, Mainardo de Cavalcanti, căruia, din recunoștință și prietenie, Giovanni Boccaccio îi va dedica *De casibus*. După o tentativă de reconciliere cu prepotentul Acciaiuoli, pe țărmurile înSORITE de la Baia, Giovanni își dă seama definitiv că nu are deloc stofă de curtean și că deci nu poate place celor puternici. Își va lua o teribilă revanșă însă, pecetluind în scris dezamăgirea sa profundă și demonstrând, cu mult înainte de l'ielro Ai elino, superioritatea acelora care sunt „mari pentru clernilale⁴⁴, în fața autorităților temporale, a celor care sunt „mari pentru un minut⁴⁴. Pleacă din nou, profund întristat, din orașul Sudului, orașul tinereții și iubirilor sale.

Își caută mângâierea în prietenia lui Petrarca, rămânând în casa lui din Veneția mai mult de trei luni de zile. Cei doi scriitori aveau, profund înrădăcinat în sufletele lor, sentimentul prieteniei. Ei puteau considera că nimic nu este mai suav, mai folositor decât conversația între cei care se aseamănă. Petrarca, într-o scrisoare emoționantă, oferea prietenilor săi tot ceea ce are. tot ceea ce știe. tot ceea ce poate. Ei își mărturiseau reciproc strădaniile îndelungi, studiul înverșunat, activitatea continuă de creație, de a se ridica deasupra realităților opresive. Între cei doi prieteni adevărați vor fi avut loc dispute literare în jurul cultului pe care Giovanni îl avea pentru Dante Alighieri. Nu va putea fi niciodată uitat marele gest făcut de Boccaccio, care i-a trimis lui Petrarca un exemplar al *Divinei Comedii* copiat de el cu intense eforturi. Într-o epistolă de răspuns, Petrarca va mărturisi că el nu a citit opera lui Dante, pentru că el și-a îndreptat toată atenția către poezia latină, și nu către poezia scrisă în italienește – principala preocupare de creație artistică a nemuritorului florentin nu a fost pentru Petrarca decât „o distracție, un joc al talentului El nu poate

invidia pe Dante Alighieri, pe acela care primește aplauzele tavernierilor și ale vopsitorilor, admirație și aplauze pe care, dacă nu le-au avut Virgiliu și Homer, nici el, Petrarca, nu le-ar fi putut primi. Va termina această epistolă, arătând că nu-l invidiază pe Dante, pentru că eforturile lui intelectuale și arta lui au avut o altă finalitate.

Giovanni Boccaccio se va stabili acum la Certaldo, pe pământurile strămoșilor săi. Burgul mai păstrează și astăzi o reprezentare medievală. El este punct obligatoriu de trecere pentru cei care doresc să cunoască orașul de artă Siena sau San Gimignano. Cetatea medievală intactă, cu cele treisprezece înalte turnuri, paznici ai acestui ev de fier. În alterarea medievală a orașului „frumoaselor turnuri”, vederea planează peste dansul colinelor, întrerupt de perdelele negre ale torțelor chiparoșilor și de argintul mat al măslinilor, candelabre în care ard mari flăcări solare. Pe o astfel de colină se înalță micul burg, care și astăzi aparține mai mult agricultorilor, ca și pe vremea lui Giovanni Boccaccio când era vestit pentru cultivarea cepei! Își păstrează și astăzi liniile calme, ondulatorii ale peisajului înalt, strâns în îmbrățișarea concentrică a râului Elsa, unul din afluenții puternici ai Arnului, după ce străbate o lungă, fertilă vale omonimă. Este și astăzi un atol de pace, încadrat de orizonturi calme, de cortina verde a măslinilor și a fi de vie care generează unul dintre cele mai spre

Mic vinuri ale Toscanei, țara celor trei sute de soiuri, e mi. de de Francesco Redi în marele lui ditiramb *Bacco ni Toscana*. Aglomerarea caselor cu acoperișuri roșii să i >ieenirează spre Palatul comunal și spre biserica San. Iacopo, în care își va afla odihna ultimă Boccaccio. Întors spre peisajul surâzător al locurilor strămoșilor, cu aspirația de a găsi pacea. Există mențiune precisă despre fluviul cu nume feminin, Elsa, amintit de el, pentru că „calda picioarele colinei pe care se înalță Certaldo:

setic < lerni valah dei miei, prima che fossero diveinili cillmlini de
n Mai drag îi va fi numele

«1. Cei l. ililn 11 ci 11 acela al (viață crinilor. Din nefericire, în iniipnt lllli11111111 i război mondial, casa lui Giovanni lln (ici în, canavea drept element caracteristic un mic lmn. cu o vederr circulară asupra orizontului ondulatori m. à l'ost bombardată până la prăbușirea completă. Au Ins) pierdute în felul acesta ultimele vestigii autentice,

supraviețuite secolelor, amintind de ultimii ani ai marelui poveștilor. Reconstruită în zilele noastre, casa în care: i-a trăit copilăria și bătrânețea Boccaccio este doar o lui mă lipsită de conținut. Ea este în realitate un cenolaf, pusirându-și doar o facultate emblematică.

Ii-lr-o scrisoare către prietenul Pino de Rossi. scrisă în vara anului 1361, când hotărâse să părăsească tumulturile vieții active, obosit de călătorii, dezamăgit de imposibilitatea ameliorării condiției economice, își descrie adaptarea la viața în care liniștea este predominantă. Își mărturisește, cu oarecare surpriză, senzațiile de mângâiere și calm sufletesc pe care le încearcă în contactul anteic cu pământurile strămoșilor, cu viața simplă, departe de agitația sterilă a marilor orașe. Îi plac veșmintele de stofă aspră în care se îmbracă, după cum poate gusta cu plăceri e mînc. irurile sănătoase țamnești. Mste izolat de lupta ambițioșilor săi concetățeni florentini. În schimbul luptelor între grupuri și fracțiuni, speranța de măririi și de răsturnări de situații politice ori economice, se scufundă în verdea mare a vegetației luxuriante, în candoarea florilor, ascultă vocile clare ale păsărilor cântătoare, manifestările plene ale naturii adevărate. Este departe de toate înșelătoriile și de actele de necredință ale orășenilor și are totdeauna alături cărțile cu ai căror autori poate totdeauna să se întrețină în docte și liberale conversații: „*e con i miei limbricciuoli quante volte voglia me ne viene, senza alcuno impaccio, posso liberamente ragionare...*” 12

Aceste mici cărți vor fi format biblioteca lui Giovanni Boccaccio și vor fi fost opere ale clasicilor latini și greci, cele mai multe copiate de mâna lui Boccaccio însuși. Se identifică între ele un manuscris al lui Terențiu. care este autentificat drept copie executată de autorul *Decameronului*, prin autograful care amintește de starea acelor ultimi ani ai vieții din Certaldo – *Johannes de Certaldo scripsit*. Biblioteca avea să fie lăsată prin testament fratelui Martino și mănăstirii di Santo Spirito, cu scopul de a fi obiect de studiu pentru oricine ar fi fost interesat s-o facă.

Sentimentul melancoliei care îl apasă pe Boccaccio îi putuse determina în decursul existenței sale o stare de perpetuă neliniște. În afara epocii napoletane, el nu a fost prea fericit. El, care își închinase întreaga viață servirii poeziei (scrisa versuri de la șapte ani), considera spre sfârșitul vieții că nu era un poet demn de a fi comparat cu

Francesco Petrarca. Totuși el a avut totdeauna încredere în arta considerată ca finalitate existențială. El a crezut și în frumusețe. Sufletul lui a fost ars de servirea cultului frumuseții chiar atunci când nu a fost răsplătit pe măsură. A admirat marii clasici ai antichității pentru desăvârșirea formei artei lor și a căutat să le caracterizeze, în umanismul aspirațiilor sale, aceste determinante estetice. El, mai mult decât precursorii săi, a căutat să sublinieze frumusețea și armonia psihologică a omului, considerat ființa supremă a universului. Pentru aceasta el a creat *Comedia umană* a narațiunilor sale, opusă *Comediei divine*, exaltatoare a virtuților abstracte, și nu a idealului pământean. Este clar însă că el nu a fost în niciun fel acel om care râde întru perpetuitate, animat de voința de a înveseli pe toți, de a face pe bufonul pe lângă curțile patricienilor. După cum el nu a fost în niciun caz anticipatorul lui Giacomo Casanova, nefiind prea fericit în dragoste. Această afirmație poate să fie susținută de o lectură atentă a lucrărilor sale în care se ascund, sub văluri alegorice, mărturii de intens autobiografism. Niciodată nu s-a putut mângâia, după trădarea aceleia care încarnase visul său de iubire și de glorie, Fiammetta. Viața lui, după dramaticul episod napoletan, a mai fost traversată de alle facile iubiri, în Florența. A avut chiar și copii, nu ilinti un matrimoniu, ci din relații adultere... Se pare ca în i. iliit. – iriții chiar ar fi intrat în acest joc amoros al lui Il „i < iK io, dezorientat după trădarea Fiammettei, cu între ili km pierdută în idealul feminin. Avea să omagieze, spre liali-înețe, o văduvă isteată, care-l va respinge însă delmitiv în marasm antimisogin, și scriitorul își va găsi răzbunarea în diatriba violentă antifeminină intitulată *Curhaccio*. De altfel, după trădarea Fiammettei, Boccaccio era mai puțin interesat de a prețui spiritualitatea femeii. IVniru ci, adorația încetase, începea dorința de a se împarläsi clin frumusețea formei, care îi apărea primordială ni componența acestei făpturi controversate care era, în 111>11.1: „i interpivtaro, femeia. Rațiunea intelectuală a-mi Ulm ului se dovedește, după *Decameron*, în opera ulte11. mi-a.1 l i-a unui judecător sever. Boccaccio înțelege acum femeia în comportamentul fizic, nu în cel spiritual. Oscilează, în urma experienței, între un pesimism rațional și un sentiment generat de voința de a fi părtaş al mării bucurii a vieții, care este apropierea de frumusețea și senzualitatea femeii. A existat un puternic antagonism între simțuri și rațiune, care, la Boccaccio, până la

urmă, își demonstrează forța dominatoare suficientă. Kxislă, în cazul literar al lui Boccaccio, această pendulare interesantă, de exaltator al iubirii, dar de negator al femeii. Este un conflict erotic care a generat oscilația estetică a scriitorului între misoginism și căutarea femeii, considerată, într-una din nuvelele *Decameronului*, cea mai desăvârșită dintre fapăturile Pământului.

Se pare că din iubirile sale florentine, Boccaccio ar fi avut cinci copii. Soarta care i-a fost adversă a făcut ca toți cinci să moară în timpul vieții sale. Un tată care supraviețuiește copiilor este o monstruozitate a naturii, o calași rufă în fluiditatea lumii, de perpetuă reînnoire. Dintre cei cinci, predilectă i-a fost Violante, moartă la șase ani. În i: io7, Hoccaccio se grăbește din nou să-i vâdi fie marele său prieten Petrarca în cetatea dogilor. Va fi reținut în Florența de izbucnirea unor lungi ploi torențiale și nu-l va mai putea ajunge pe poetul, chemat grabnic la Pavia, în preajma lui Galeazzo Visconti. Giovanni va fi primit de fiica lui Petrarca, Francesca, aceea care i-a fost poetului mângâierea ultimă. Pe ea va portretiza-o, într-o atitudine de grație și de sfiiciune, Gicvanni Boccaccio, emoționat profund de vederea fetei sale de patru ani, Eletta. Într-o scrisoare patetică, pe care i-o adresează, după plecarea din Veneția, lui Petrarca, Boccaccio, descriind candoarea Elettei, trasează un emoționant portret paralel propriei sale fiice, Violante. Avea același surâs, aceeași iradiere de lumini a ochilor, aceeași grație nevinovată, în toată mica lor făptură. Boccaccio se dovedește – în scrisoare – a fi pătruns de un puternic fior de paternitate frustrată. Violante, în lungul șir al neîmplinirilor sale, însemna o creație pentru care celelalte nu mai puteau conta. Ar fi putut arunca pe foc, într-adevăr, altfel decât în criza de pendulare mistică, operele sale laice, dacă ar fi putut să salveze de la moarte pe aceea care însemna continuarea cărnii și sângelui său, trecerea de torță a vieții nemuritoare. Violantei i-a dedicat Boccaccio egloga XIV intitulată *Olimpia*. În care fiica iubită coboară din ceruri pentru a-și mângâia tatăl aflat pe culmile disperării. Strigătul inițial al versurilor lui Boccaccio țâșnește cu impetuozitatea năvalnică a unui visceral sentiment. Nu este un vis, nu este o dilatare a iubirii care îngăduie iluzia echivalentă cu speranța. Floarea vieții sale nu s-a veștejit iremediabil. Violante îl va mângâia povestindu-i că se află alături de frații săi, în zonele primăverii eterne, acolo unde nu se pot întinde

umbrele morții, unde infinită este doar frumusețea și armonia. Speranțele lui Boccaccio sunt acum de a putea reîntâlni, definitiv, dincolo de moarte, pe Violante, floarea și flacăra sufletului său pustiit de disperarea de a fi pierdut-o. Surprinzătoare este, așadar, această lumină nouă, a tabloului care îl reprezintă ortodox pe Giovanni Boccaccio, veselul povestitor al întâmplărilor încărcate de fiorul senzual al erotismului invadent. Se retușează astfel acea imagine unilaterală a autorului *Decameronului*. Și niciun scriitor sau om nu trebuie judecat parțial, segmentat pe felii transmise de estimări grăbite, superficiale, ci în starea lui globală. Iată de ce putuse să fie atât de emoționat la vederea nepoatei lui Petrarca și să exclame cu profundă tristețe: „... Heu mihi! quotiens, dum hanc persepe amplector et suis detector colloctionibus, memoria subtracta mihi puellule lacrimas ad oculos usque deduxit, quas demum în suspinium versas emisi advertente nemine /...” 13. Și el voia să se despoaie de orice vulgaritate, să poată lupta împotriva mizeriilor destinului advers, considerându-se a fi un nefericit dezarmat în fața vieții multiforme. Va mai afirma încă o dată că supremul cult i-a fost studiul artei, al poeziei. Această părere despre aptitudinile personale își are mai mult izvorul în modestia și demnitatea scriitorului. Pentru că încă o dată trebuie reluată afirmația că Boccaccio este departe de portretul de licențios narator pe care numai cei ignoranți îl mai pot acredita. Trăirea sa întreagă, atât cât poate fi reconstituită pe baza puținelor documente și mărturii care există (mai mult pe interpretarea atentă a operelor), dovedește atitudinea lucidă, până la pesimism uneori, a autorului *Decameronului*. Viața sa a fost departe de a semnifica veselie irațională, erotismul prevalent, destinul întdeauna l'ast. Mai mult a predominat amărăciunea și ilezilli/ia. În același timp trebuie remarcată perfectă disponibilitate a lui. Nu a refuzat niciodată o misiune încredințată de cetate pentru consolidarea raporturilor Florenței cu alte state, dinăuntrul și în afara Peninsulei. A acceptat unele însărcinări care erau chiar sub un nivel adecvat faimei sale literare. S-a agitat permanent pentru organizarea și consolidarea *Studiumului* florentin, la care l-a impus pe elenistul Leonzo Pilato, dar nu l-a putut.111 i), e pe acela care ar fi acordat o definitivă strălucire acestui institui, pe Francesco Petrarca. Casa sa florentină devenise un puternic centru cultural în care străluceau acele lumini spirituale care anunțau zorile iradiante

ale Renașterii: Coluccio Salutati, Marsilio Ficino. Ei aveau în curând să înalțe altare filosofiei elenice, această nouă cucerire a spiritualității italiene, adăugată latinității, totdeauna vie, niciodată uitată în Italia, chiar în tenebrele care se îndepărtau tot mai mult la orizont, ale evului mediu.

Boccaccio nu a primit nicio recompensă pentru serviciile sale. A avut chiar posibilitatea de a vedea încoronat cu titlul de laureat pentru literatură, la curtea napoletană, un obscur poet: Zanobi da Strada. Nu s-a ridicat pentru această preferință, în fond umilitoare, împotriva „prietenului⁴⁴ Niccolò Acciaiuoli, nici nu l-a supus unei critici bine meritate pe mediocrul Da Strada, care a avut chiar și privilegiul de a se fi numărat printre amicii săi. Căci trebuie arătat că și din acest punct de vedere comportamentul lui Boccaccio a fost de o înaltă atitudine morală. A demonstrat totdeauna devoțiune profundă pentru prieteni, considerând prietenia între bărbații dedicați artelor ca pe cel mai mare dar pe care îl poate oferi viața. După cum el nu și-a afirmat niciodată conștiința de propria sa valoare, ca Dante Alighieri, care se confrunta cu Dumnezeu în finalul poemei sale, sau ca Francesco Petrarca, cel care afirma că cele mai vechi familii se înnobilează prin prezența lui lângă ele. El s-a considerat a fi un studios, fără o existență eroică, mulțumit de a trăi în tovărășia creatorilor de artă, din trecut sau prezent.

Din paginile vieții sale se desprinde și faptul că a avut de întâmpinat și a adus o permanentă bătălie împotriva reprezentanților clerului. Asemenea atitudine nu este generată de dispute teologale ori metafizice, de interpretare dubioasă a textelor sacre. Dimpotrivă, la el se manifestă tentativa de a pune de acord credința cu unele precepte raționale. Ei nu se ridică împotriva moralității catolice, ci împotriva nerespectării preceptelor sale, care au putut duce la involuția reprezentanților clerului. Intransigența originală și doctrinară a religiei este, într-un fel, condamnată de Boccaccio pentru că voiește să treacă și dincolo de sfera spirituală. În raportul Stat-Biserică. Boccaccio urmărește liniile de forță ale lui Dante Alighieri, vrând totdeauna ca liberul arbitru să nu fie eliminat din dezbaterile în jurul acestei probleme mereu prezente în viața Italiei divizată politic. El nu aparține evului mediu moralist și mistic al apostolilor și al sfinților, cum s-a putut denumi această perioadă, ci ultimei faze, care caută justificarea și raționalitatea tuturor lucrurilor din univers. Încă exista

sensul păcatului în anii trăirii lui Boccaccio, sens care se va risipi sub razele toride ale Renașterii, care va putea să proclame principiul vitalist că tot ce poate desfăta este îngăduit: *s ei piace, egli lice*.

De la Certaldo, Giovanni Boccaccio va pleca în misiunile menționate încredințate de administrația florentină. În 1365 la Avignon, și în 1367 la Roma pentru a-l omagia pe Urbano V. Poate într-adevăr să pară aproape neverosimilă o nouă călătorie în Napoli, orașul care devenise pentru el simbolul deziluziilor prezente. Avea din nou să înfrunte amintirea înfrângerii speranței de a se fi putut stabili definitiv în cetatea tinereții, cu ajutorul lui

Acciaiuoli, drept conducător al secretariatului de pe Iliipa curtea regală. Dar Acciaiuoli l-a preferat pe Zanobi da Strada, coleg de studiu în copilăria florentină a lui Boc caccio. Mai grav și mai dureros a fost, desigur, pentru autorul *Decameronului* faptul incredibil că Da Strada a fost încoronat ca laureat al poeziei, și nu el. Dar, exemplul mai puternic decât altele în relația cu rectilinia conduită morală a lui Boccaccio, el nu i-a reproșat niciodată această recunoaștere nemeritată, cucerită în detrimentul său. Dimpotrivă, a schimbat cu el corespondență afectuoasă. Din acest *carteggio*, excepțională apare în lumina H o scrisoare expediată prietenului între prieteni și în rari, o dată mai mult, Giovanni Boccaccio face absolutul (Io) în al prieteniei cu cuvinte demne de a fi înscrise pe o lapida albă: „... *Quam pium quam sanctum quam venerabile sit amicitiae numen, quis posset verbis debitis explicare? Non ego, și centum deus ora sonantia linguis ingeniumque capax totumque Elicona dedisset... u 14*

Din nou va rămâne dezamăgit de călătoria din 1370 la Napoli. Nu se știe unde a fost adăpostit. Rămâne numai puțin; i vreme și se pare că se pregătea să facă o călătorie în Calabria. pentru o ședere îndelungată într-o mănăstire bnf. Țla în substanțe materiale și spirituale. Călătoria în c'alabi ia nu are loc, în schimb Giovanni Boccaccio vizitează din nou abația de la Montecassino, scormonind în prăfuitele-i arhive, și de data aceasta descoperă un manuscris al lui Tacit, pe care se grăbește să-i copieze pentru a-l adăuga comorii sale de codice din Certaldo. Va părăsi acum definitiv Napoli, orașul dezamăgirilor ultimilor ani, orașul păstrat în amintire ca simbolul. tinereții, ca simbolul dinamic al trăirii sale năvalnice. Amintirea va fi interferată de unda amărăciunii prezente. Va renunța definitiv la

marile călătorii, pregătindu-se pentru ultima, pe care va întreprinde-o în necunoscutul unde nimeni nu te întovărășește.

Dar va fi scos din marasmul acestor zile negre de oferta făcută de Comuna florentină în 1373, de a comenta în public capodopera lui Dante Alighieri, *Divina Comedie*. Se răspundea astfel unei dorințe exprimată de numeroși florentini care încercau să compenseze ingratitudinile trecutului, dorind să-i reintegreze pe Dante, măcar în spirit, în cetatea natală, deoarece Ravenna se opunea cu violență să restituie rămășițele marelui poet, care se odihnea în orașul ultim al vieții sale, orașul mozaicurilor și devenit acum și orașul mormântului celui mai mare poet al neolatinității, loc de pelerinaj meditativ pentru atâția. Administrația florentină s-a îndreptat imediat către singurul om care putea să îndeplinească această înaltă sarcină, autorul *Decameronului*, care dovedise de-a lungul întregii sale vieți și activități literare o deosebită dragoste și înțelegere pentru Dante Alighieri și nemuritoarea sa operă. Acela era Giovanni Boccaccio, spirit independent, receptiv la frumusețe, o natură generoasă, fără înclinare spre invidia literară, cel care venera în mod absolut pe marele său concetățean. Această recunoaștere oficială era o încununare prestigioasă a cultului dantesc, căruia Boccaccio i-a jertfit întreaga sa existență, uneori în dezacord cu acela care îi era alături drept mângâiere spirituală în viață, Francesco Petrarca. În *Amorosa Visione*, Boccaccio trasează o adevărată apoteoză lui Dante Alighieri, singurul „modern” așezat de el într-o magnifică sală a unui imaginar palat al artelor. Între marii poeți ai antichității. Călăuza care îl orientează în acest mirific itinerar îi face astfel elogiul:

Costul e Dante Alighieri fiorentino, îl qual con eccellente stil vi scrisse il sommo Ben, le Pene e la gran Morte; gloria fu delle Muse mentre visse ne qual rifiutan d'esser suc consorte...15

Lectura publică trebuia să aibă loc în biserica San Stefano di Badia și să se desfășoare zilnic, până la interpretarea celor trei cântice ale capodoperei dantești. Comentariul lui Boccaccio trebuia să fie o explicare *iggiornata* a monumentului literar, a acelei construcții gigantice care reprezintă o chintesență a gândirii și cunoștințelor omului veacului de mijloc, gata să întoarcă spatele acestor timpuri spre a-și îndrepta privirile către viața nouă a Renașterii. Giovanni Boccaccio trebuia să facă înțeleasă în Florența contemporană vocea

clară a poetului care a îndrăznit în plin ev mediu, teologal și scolastic, să se ridice deasupra lumii și s-o judece după legile inflexibile ale adevărului. Era o sarcină uneori ingrată, ținând seama că multe din personajele trăind în Florența zilelor lui Boccaccio se puteau recunoaște, în

ascendența familiilor, în această cronică fidelă, uneori hi; iintransfigurată de artă, care era *Divina Comedie*.¹ Tisă cu șaptezeci de ani în urmă. În același timp, se transformaseră structurile care determinau preceptele unei estetici, mai deschisă acum spre cultul laic al antichității. După cum trebuiau să fie judecate într-un spirit de echilibru opiniile care considerau opera lui Dante o lungă dictare a inspirației divinității creștine. În felul acesta, pregătit printr-o întreagă viață închinată lui Dante și operei sale, își va începe, la 23 octombrie 1373, lectura publică în San Stefano di Badia, în fața unor ascultători care aparțineau tuturor straturilor sociale, meseriași, negustori, călugări, cavaleri, oameni de arme, studenți, învățați, „popolanr”. El va interpreta în șaizeci di prelegeri, cu o deosebită căldură, cu o participare pasionată, primele șaptesprezece cânturi ale *Infernului*, căii tind să le facă accesibile, căutând, „sotto il velame”, sensurile apropiate de viață și de realitate ale *Comediei* dantești, pe care el avea s-o numească *Divina*, în accepția înalt estetică a acestui epitet. În felul acesta ia naștere tradiția de *Lectura Dantis*, care nu va înceta până astăzi 111 Italia.

I'i rle-Mi de lui Boccaccio, rezultatele exegezei sale danti și nu au fost prea apreciate de un grup de învățați ecli vi ici, rare consilierea ca „vulgul” nu poate înțelege frumusețile arcanе ale poeziei dantești. O asemenea opinie, care l-a amărât mult pe Boccaccio, nu putuse să fie împărtășită de Francesco Petrarca, drapat în toga latină, cure considera tocmai că Dante este un poet care primește numai aplauzele cârciumarilor și ale meșteșugarilor florentini.

Boccaccio nu mai trece dincolo de pragul celor șaizeci de lecții, încheiate în iulie 1374.

Se retrage, acum definitiv, la Certaldo. În boală și sărăcie. Va primi o extraordinară scrisoare de la Francesco Petrarca, ultima de altfel, având dimensiunile spirituale ale unui testament literar. Scrisoarea este un îndemn patetic la îndeplinirea datoriei până în ultima clipă a existenței terestre. Ea este elogiul activității spirituale,

care nu trebuie să fie întreruptă din cauza lipsurilor materiale sau a vârstei înaintate. Singurul aliment al sufletului unui scriitor sunt strădania perpetuă și aplecarea asupra studiilor. Ele nu sunt compatibile cu odihna, ci trebuie să continue pe întregul arc existențial. Nimeni în epoca aceea, a începutului redescoperirii gândirii libere, a genezei umanismului, nu a făcut un elogiu mai înalt scrisului și literaturii, cea mai profundă desfătare a omului pe pământ, cea mai nobilă și mai veșnică dintre strădaniile umane: *Verissime mihi videor aicturus: omnium terrestrium delectationum ut nulla literis honestior, sic nulla diuturnior, nulla suavior, nulla fidelior, nulla que per omnes casus possessorem suum tam facili apparatu, tam nullo fastidio comitetur...*" 16

Giovanni Boccaccio avea o tendință spre o îmbătrânire fizică precoce. Nu trecuse pragul vârstei de patruzeci de ani și avea părul aproape alb, un pântece vast și un mers greoi. Se pare că a suferit încă din tinerețe de diabet.

În *Rime* se portretizează cu un umor resemnat:

*...Ei în ha d'uom fatto un otre divenire, non pien di vento mă di piombo grave tanto, ch appena mi posso mutare...*17

Fusese atins și de o formă de scabie, de oare se plânge într-o scrisoare adresată lui Franceschino d'Amicoli da Brossano, ginerele lui Petrarca, tatăl grațioasei Eletta, cea care-i amintea de pierduta Violante. Îi spunea cât de departe este de cel pe care Franceschino, „om bun ca nimeni altul”, îl văzuse la Veneția. Pielea îi cădea în falduri pe corpul umflat de umori maladive, ochiul lui cândva strălucitor arunca acum priviri prostite. Îi tremurau genunchii și mâinile și nu mai era apt să urce pe crestele poeziei, nici măcar să meargă, fără să fie sprijinit, până la ogrorul patern din Certaldo.

Dar nopțile îi erau dedicate îndeplinirii asprei misiuni a scrisului continuu, înclinat cum era spre meditațiile poetice, încă din pântecelul mamei. Scrisoarea către prietenul Mainardo dei Oavalcanti este și mai realistă în descrierea devastării organismului fizic. Nu mai poate suferi spectacolul tristei sale condiții, cu scabia uscată, pe care ziua și noaptea o zgârie o unghie „asiduă”, cu perpetua durere a rinichilor și a pântecelui leneș, a splinei umflate, a fierii răvărsată în sânge. a tusei sufocante, a capului amețit, al umorilor vitale aflate într-o luptă acerbă între ele. Nu mai poate privi cerul, nu se mai poate

mișca, nu mai are nicio dorință de a mânca. Se înclină către mormânt și către moarte. Nu are nicio încredere în medic, obișnuit să considere că numai natura poate lupta salutar cu maladiile, neajutată de niciun medicament artificial: „... *Hortantur ut medicum advocem, quod ego tanquam superfluum aspernabar, conxuetus nature accidentium quorumcumque în diem usque illam curam permittere...*” 18 Aceia care îl îndemneau să cheme medicul, considerat de Boccaccio inutil, erau membrii familiei fratelui său vitreg Jacoppo, pe care inima de aur a lui Giovanni îl primise să stea în casele din Certaldo și să se bucure de puținele bunuri domestice care îi aparțineau. Avea să-i prescrie în testament moștenirea acestor Imnuri, iar cărțile pe care cu atâta dragoste le adunase și le îngrijise, unui prieten, călugărul Martimi da Signa de la mănăstirea Santo Spirito, cu ferma hotărâre de a fi puse la dispoziția oricui le-ar fi cerut pentru lectură și studiu. Cultul antichității își afla astfel ultim-a dovadă de devoțiune din partea lui Giovanni Boccaccio. Din nefericire, biblioteca donată de el s-a risipit pentru totdeauna din depozitele abației din Santo Spirito, o pierdere inestimabilă, pentru că, se pare, multe din exemplarele copiate de mână lui purtau și prețioase adnotări autografe.

Îi parvine acum, când el însuși se afla înclinat spre apus, știrea morții lui Francesco Petrarca.

Ar fi vrut să plece imediat la Arqua, în mijlocul Colinelor Euganee, pentru a asista la înmormântarea aceluia care se stinsese la exact șaptezeci de ani de la naștere. Boala l-a împiedicat să-i dea salutul ultim marelui prieten care își amintise de el în testament. Era într-adevăr cu totul emoționant legatul pentru Giovanni Boccaccio, căruia Petrarca îi lasă cincizeci de florini de aur pentru a-și cumpăra „*una vesta da camera per le notti d'Inverno che passa studiando...*” 19 Autorul capodoperei *Canțonierului* își mărturisea, în continuare, sfiala și rușinea de a lăsa un atât de mic lucru pentru un om atât de mare. Giovanni îi va dedica un sonet pătruns de afecțiunea cea mai pură, invidiindu-l pentru părăsirea acestui tărâm de dezolare absolută care este pământul. Ascensiunea spre înălțimile cerești a diminuat valoarea lumii, prin moartea poetului, în seninătate. Din această clipă începe și agonia lui Giovanni Boccaccio.

t «n ultimele luni ale vieții îi va fi alături o umilă femeie de serviciu, Bruna di Ciango, oare l-a servit cu devotament până în

noaptea de 21 decembrie a anului 1375, când bătaia inimii creatorului prozei de artă a literaturii italiene a încetat. S-a stins, având în fața ochilor închiși, sau a visului ultim, imaginea de soare coplesitor a marelui oraș fremătând de viață și de iubire al Sudului. S-a stins ultima lucire a flăcării vieții, odată cu amintirea primei iubiri a Fiammettei, a acelei torțe a cărei ardere i-a mistuit întreaga viață în fuziune cu arta.

Trupul marelui scriitor a fost înmormântat în biserica San Jacoppo. Pe mormânt există epigraful pe care tradiția îl atribuie lui Giovanni Boccaccio, el însuși. Epitaful amintește sintetic de dominanta întregii vieți și opere a aceluia care se născuse, (ipotetic), în burgul strămoșilor și care se odihnea definitiv, (și singur), în Certaldo. Epitaful are toată incisivitatea lapidară a stilului latin a celor mai realizate artistic dintre *Epistolele* sale:

Hac sub mele jacet cineres ac ossa Johannis Mens sedet ante Deum, meritis ornata laborum Mortalis vitae. Genitor Boccaccius illi.

Patria Certaldum, studium fuit alma poesis. 20

Moartea lui Giovanni Boccaccio va trezi ecouri vaste în conștiința scriitorilor italieni. Dintre ei emerge vocea îndurerată a aceluia, care, obișnuit în istoriile literaturii italiene, este numit „ultimul trecentist”, Franco Sacchetti. El va scrie versuri de sinceră emoție pentru pierderea unui mare scriitor și de pesimism, în relație cu talentele reduse în valoare care vor urma:

...Ora e mîncata ogni poesia.

E vote son le case di Parnaso.

S'io piango o grido, chemiracol fu.

Pensando che un sol c'era rimaso Vs

Giovan Boccacci, ora e di vita fore?

Quel duol chemi pugne E che nium riman, ne alcun viene.

Che dia segno di sperie A confortar che în salute aspetti.

Perche în virtu non e chi și diletta...21

Într-adevăr vor tr. ece multe secole până la apariția, unui atât de mare narator, care să creeze o operă de irliilrctură literară de un perfect echilibru și armonie. I'u. ite că numai Alessandro Manzoni a izbutit să pătrundă cu aceeași luciditate rațiunea evenimentelor contemporaneității sale, așa cum a făcut-o Giovanni Boccaccio, și s-o transmite, ca un mesaj revelator pentru specificul național, literaturii lumii.

Giovanni Boccaccio a fost un martor credincios al

I impurilor sale, și fundamentalul său precept estetic a putut să lit* realismul, literatura sa respirând adevărul. Marea scenă a *Iccumeronuhii* este populată de o infinită Miie de personaje vii, de o pară expresivitate în atitudinile iele mai caracteristice ale vieții lor de la sfârșitul, e olului, îl \IV-lea. Naturalețea lor de comportament e. te echivalentă cu însași răsrângiemii vieții și a adevărului integral asupra giganticului alresc al *Decameronului*.

IVut.ru orice cercetător atent, opera lui Giovanni

I li u caccio s-ar putea împărți în două perioade distincte. Tm tinerețe, Boccaccio poate să fie considerat un nuvelist, romancier, poet, care are drept principală preocupare tematică sentimentul iubirii. Într-o a doua perioadă îl putem estima ca pe un umanist erudit, ca pe unul dintre cei mai docti oameni ai vremii sale. Printre primii cercetători din lume, Boccaccio precursor al Renașterii, a. trecut dincolo de exclusivitatea antichității latine și s-a ocupat cu fervoare de elenistică, a adunat multe manuscrise și cărți grecești, a învățat, cu o supremă satisfacție estetică, să-i citească pe Homer în original. Prin genealogiile zeilor, lucrările de compilație geografică, cărțile despre femeile și bărbații iluștri, el se înfățișează ca un înaintaș, ca un precursor foarte apropiat de vasta mișcare culturală a Renașterii. Dante și Virgiliu, dar și Francesco Petrarca, au fost maeștrii poeziei sale, iar studioșii de la curtea napolitană l-au orientat către erudiție și clasicism.

Dar el aduce în primele sale lucrări literare și reflectarea, foarte modernă în literatura lumii, a autob»: ografismului. Se pot repeta despre Giovanni Boccaccio cuvintele pe care le-am scris despre Francesco Petrarca, în sensul că ei pot să fie considerați printre primii scriitori din lume care au avut ca temă realitatea cotidiană, obișnuită, realitatea noastră umană, plină de durere și de iubire, luminată de soare, bântuită de furtuni năprasnice. Ei au pătruns, în primul rând, explorând adânc, în interiorul propriei ființe, simțind că fiecare suflet, fiecare om poate să aibă o istorie, că din fiecare clipă a vieții umane, își poate avea origina și înflori splendid o pagină de transfigurare literară.

În operele sale de tinerețe există o inundație generală, o revărsare lirică, un freamăt puternic, pasional; toată trăirea, sub semnul iubirii, se vrea manifestă în fiecare rând. Se întrepătrund

vibrațiile plenare ale tânărului care iubește, cu marile sale elanuri, cu speranțele realizate sau înfrânte, cu toate neliniștile pe care le generează iubirea. Operele de tinerețe ale lui Boccaccio nu sunt interferate de luminile celestiale ale Ducei Stil Nou. Femeia nu mai este doar îngerul coborât din ceruri pe pământ, ci o creatură aparținând naturii care înflorește și se dezvoltă, dând ascultare instinctelor celor mai firești. Evanescența crepusculară a evului mediu se transformă în marile flăcări ale soarelui de sud. Incendierea iubirii este totală, cuprinzând și sufletul, dar mai ales trupul omului fremătând de pasiunea copleșitoare. Drumul medieval al cavalerilor rătăcitori spre aflarea Sfântului Grai se metamorfozează într-un itinerar febril, la al cărui capăt se află potirul iubirii. Toate forțele umane, fizice și intelectuale, converg acum, nu spre cucerirea și eliberarea Sfântului mormânt al cruciaților, ci spre frumusețea lumii încorporată în femeia sau bărbatul dorit. O asemenea tematică modernă era interferată în realitatea ei de vastul filon autobiografic. Paginile prime ale lucrărilor de tinerețe ale autorului *Decameronului* sunt, în realitate, o abia voalată confesiune, o descătușare a simțirii, revărsarea pasiunii primordiale, de multe ori cu accente dramatice. Nu trebuie să fie uitată niciodată prezența, vizibilă în tensiunea artistică, a echilibrului formal. Încă din primele sale pagini, Giovanni Boccaccio demonstrează că și-a însușit marea lecție armonică a clasicilor și că știe să mândușcă desăvârșit acel precept estetic pe care Dante Alighieri îl denumise *lo fren dell'arte*. Există prezent un permanent conflict estetic între impetuositatea autobiografică (mărturisirea cu orice preț a năvalnicei, propriei trăiri) și echilibrarea tumulturilor, într-o formă clasică, în al cărui final apare înaza majoră a seninătății. În operele prime ale lui Boccaccio sunt minorite, cu pricepere de mare facultate asimilal n-are, toate instrumentele creației de artă anterioare. Boccaccio nu a învățat numai de la clasici, ci și de la contemporanii săi, de la Dante Alighieri, de la Francesco Petrarca. Demnitatea artei a înălțat, în operele sale *în vohjare*, chiar temele care putuseră să fie considerate minore de către o tradiție literară aulică. În marele creuzet al artei, fuzionează elemente ale realității cotidiene, cu mituri trecute, pentru a dohândi o modernă reprezentare plastică. Autobioingrafismul și realitatea temelor «ni. i ele. mi aport. ul noii al lui Boocaocio la modernitatea literat uil illl Treceut.o.

Într-o lucrare literară a lui Boccaccio, scrisă când era **n** de flacăra dragostei pentru Fiammetta, este / *iloi-nlo*. Narațiunea a fost scrisă direct sub influența și la îndemnul Mariei d'Aquino. Strălucitoarea Fiammetta era îndurerată că o poveste de iubire și de mari aventuri care avea drept protagoniști pe tânăr. ul Florio și prea frumoasa Biancofiore circula numai în poveștile unor cînt. ireți populari, care nu se înălțau, în narațiunile lor, la marea artă literară. Trebuia ca un adevărat poet să se apropie de această temă, atât de populară în evul mediu. Demnul autor care aspiră să dea forma poetică vechii povești de iubire vrea să fie Giovanni Boccaccio. Voința lui estetică, impulsionată de stimulul aceleia care îi era muză inspiratoare și obiect al profunde iubiri, va izbuti să dea o formă artistică nouă vechii povestiri de dragoste dintre un păgân și o creștină. Legenda care circula în mici poeme de expresie franceză, în așa numita *materia di Francia*, l-a inspirat pe Giovanni Boccaccio pentru scrierea romanului în proză în care nu se vor nara războaiele sângeroase ale Troiei sau ale Farsaliei, ci evenimentele de dragoste ale celor mai chinuiți îndrăgostiți. Titlul grecizant al romanului, în șapte cărți scrise către anul 1336, ar însemna, etimologic, *cel care este chinuit de dragoste*. Motivului legendei care circula în *cântări* medievale. Boccaccio îi adaugă elemente autobiografice, încărcându-l și cu o arborescență luxuriantă, generată de proaspăta sa erudiție mitologică clasicizantă. Nu lipsesc elemente de geografie și de istorie, prezente în descrierea locurilor pe care le va atinge în periplul lui aventuros îndrăgostitul plecat spre reafierea iubirii. Timpurile narațiunii lui Boccaccio sunt îndepărtate și pătrunse de anacronism. La curtea unui rege spaniol, a cărui religie nu este creștină, sunt crescuți împreună fiul regelui și o orfană născută în aceeași zi cu el, Florio și Biancofiore. Se va întâmpla, fatidic, în zilele însoțite ale adolescenței, ceea ce este absolut firesc: să se îndrăgostească unul de celălalt. Regele este contrariat de o asemenea iubire, care s-ar putea transforma într-o alianță care să nu fie nobilă, și caută să-i îndepărteze pe Florio de la curte, iar pe Biancofiore, după o primă intenție de a o ucide, o vinde ca sclavă pe o navă care ridică ancora spre fabulosul Orient. Mai sentimentală, mama îi va mărturisi adevărul lui Florio, care va afla că iubita sa nu este moartă. Impetuosul tânăr se îmbarcă, alături de un grup de prieteni, navigând pe mări necunoscute în căutarea aceleia care pentru el

echivala cu viața și tinerețea. În lunga lor navigare, ating țărmurile mirificului port al Napolelui, unde Florio va fi primit la curtea regală, în strălucirea cercului de doamne și tineri artiști, între care emerge ca un astru tutelar frumusețea și inteligența rafinată a Fiammettei. Se întrevede aci geneza de artă a *Decameronului*. Cercul de tineri și tinere, îndrăgostiți de artă și literatură, dezbat argumente ale iubirii, în dispute îndelungi, în preajma unei fântâni cristaline, subiecte ale tot atâtor nuvele cu tematică erotică. Reflexul acesta este, desigur, un ecou al disputelor literare la care fusese interlocutor și uneori chiar protagonist Giovanni Boccaccio, el însuși.

Florio, care a zăbovit mai multe luni la Napoli (întreprinsese și o neverosimilă călătorie la Certaldo, unde i se va profetiza că iubirea sa va fi cântată de un mare poet), se hotărăște să se imbarce din nou, în căutarea iubitei. După ce ancorează la țărmurile misterioase ale Siciliei și ale insulei Rodos, nava, în extraordinara ei navigație, atinge zonele fabuloase ale Alexandriei egiptene. Aici fusese vândută ca sclavă unui bătrân. amiral acea floare albă pe care visa s-o culeagă tânărul îndrăgostit, la capătul suferințelor sale din iubire. Era izolată în înălțimea unui turn și nu avea posibilitatea comunitarii. Dar intrepidul Florio izbutește să forțeze închisoarea, ascuns într-un mare coș de trandafiri. Cei doi tineri, copleșiți de miracolul întâlnirii, se grăbesc, parcă potrivit unui îndemn horațian, să culeagă roza iubirii. A fost atinsă ținta aventuroasei navigări, a fost îndeplinit visul vieții lor tinere. Fericirea este mutabilă, fiind surprinși de amiralul gelos și condamnați împreună la moarte prin ardere pe rug. Va fi nevoie de intervenția (atât; de anacronică) a Afroditei pentru salvarea de iminenta primejdiei, în timp ce grupul de prieteni ai lui Florio luptă vitejește împotriva soldaților adversari egipteni.) nr. exista finalul «le/, nodământului fericit: amiralul il”, i op i-a că *Fihx om*, cel atât, de chinuit de iubire, este un 11 (k>1 al său și îi va elibera se cei doi îndrăgostiți. Sli ut uitmplaiilor iaste continuă, pentru că, întorși în Italia, la Koma, vor descoperi că și orfana Biancofiore este de prea nobilă origine. În felul acesta cad obiecțiile regalului părinte al lui Florio și cei doi tineri se căsătoresc, iar regele și întreg poporul său se convertesc la religia creștină.

Acesta este firul principal al tramei narațiunii primului roman scris de Boccaccio la îndemnul irezistibil al l-iaiiilet. ți-i. Într-un

emoționant *Congedo*, pagină finală a earlii, autorul îi dorește să ajungă cu bine în grațioasele mâini ale aceleia pentru care a fost scrisă. Aceasta ar fi pentru el suprema răsplată: „*O, piacevole mi-o libretto, a me piu anni stato graziosa fatica, il tuo legno sospinto da graziosi venți tocca i liti con affanno cercați, e gia il vento richiamato da Eolo mânca alle tue vele, e sopra essi contento ti lascia. Fermați, dunque, ricogliendo quelle, e a remi stimolatori delle solcate acque concedi riposo, e agii scogli Vuncinate ancora, e de segați mari e della lunga via le meritate ghirlande aspetta, le quali tua bellissima e valorisisima donna, il cui nome tu porți scritto nella tua fronte, graziosamente ti porgerà, prendendoci nelle suc delicate mani, dicendo con soave voce: «Ben sta venuto»; e forse con la dolce bocca ti porgerà alcun bacio...*” 22

Giovanni Boccaccio a căutat să dea o formă armonică producțiilor populare care circulau cu frecvență, recitate în piețele publice de acei faimoși *cantastorie* sau *cantipanchi*, tradiție care există în regiunile de sud ale Italiei până în zilele noastre. El a făcut să contamineze într-o arhitectură de artă aceste motive populare în circulație, încărcându-le în același timp scheletul narativ cu o serie de adaosuri ale culturii sale. Abundă detaliile mitologice, descrierile geo, grafiilor cunoscute, amănunte ale istoriei, într-o construcție de artă care reamintește proaspăta dar temeinica lectură a clasicilor latini, întreprinsă cu atâta asiduitate de descoperitor al unor lumi noi de către Giovanni Boccaccio. Dar romanul *Filocolo* este departe de a fi o acumulare de erudiție seacă, dovedind, de la prima încercare, marele talent de narator și, îndeosebi, pătrunzătorul simț psihologic al autorului viitorului *Decameron*, în descrierea stărilor sufletești generate de copleșitorul sentiment al iubirii. Boccaccio izbutește să contureze, cu o surprinzător de sigură mână, caractere umane în toată complexitatea unei modernități de atitudine, care transcende condiția medievală a omului într-o aură de umanitate mult mai complexă. Există, cu toate reminiscențele erudite și mitologice, cu toată încărcătura istorică, uneori anacronică, o vastă deschidere spre realitatea netranscendentală a lumii contemporane. Există și o tehnică, de artă, și ea surprinzător de nouă, în trăsăturile de interesare a cititorului, în suspendarea (cu „va urma11) a acțiunii în puncte culminante. Facultatea creatoare a tânărului autor (avea numai douăzeci și trei de ani când a scris *Filocolo*) revarsă un flux sanguin

impetuos în arterele viilor sale personaje. Fantezia artistică a lui Boccaccio își ia zborul de pe platformele solide ale realității și adevărului contemporaneității și autobiografismului său. După cum există permanent voință artistică de a reînvia antichitatea îngropată de secole. Iată de ce paginile sale sunt populate de zeități coborâte din Olimp pentru participarea la întâmplările eroilor romanului, iată de ce este prezent permanent sensul antic al exaltării eternei frumuseți și a iubirii, care poate metamorfoza nu numai omul, ci și întregul univers. Există un stil, uneori compozit, în această interferență de unde laice și creștine, în care sunt prezenți ca eroi ai acțiunii Afrodita, Marte, Pluto, Cupidon, în care primul om, de exemplu, nu este, așa cum arată *Biblia*, Adam, ci Prometeu, în care ispita nu o aduce Evei Satana, ci Pluto, iar papa poate să aibă docte conversații cu Junona etc. Reînfloresc trunchiurile seculare ale antichității prin altoirea, pe ramurile lor uscați, a mugurilor noi ai actualității.

Dar arta lui Boccaccio se face manifestă în toată plenitudinea ei atunci când el descrie realitatea raporturilor între oameni, mutațiile psihologiei lor. Din acest punct de vedere este cu totul revelatoare scena, descrisă cu toată minuția artistică, a descoperirii iubirii între cei doi adolescenți, care își relevă cu sinceritate și candoare sensurile noi ale frumuseții, în atitudinea cea mai concretă a „prețurilor noi” ale vieții, care se realizează în fluxul universal al iubirii. Lectura versurilor *Artei iubirii* a lui Uvidiu a fost punctul de plecare al noilor sen-liih-iii-Nu altfel ivación. asc împătimita eroină a *infminhii* îl itileM –, 1 Yanresca da Kimini, atunci când citise, alai hi i de l'anlo Malatesla, ca „o prea frumoasă gură” se ilailir. e pl ada sărutului cavalerului Lancelot, cel îndrăgostii Personajele care transfigurează autobiografismul Im Boccaccio sunt într-adevăr excepționale reprezentări de artă. Mai puțin realizate în conturul veridicității lor, ușor atinse de retorism, sunt, îndeosebi, personificările mitologice, care devin oratori după toate regulile artei în luncile lor cuvântări, în care fuzionează elemente sacre și profane. Există exemple „clasice” relative la pompozitatea expresiei, la un exces metaforic luxuriant, cultivat probabil în cercurile literare ale curții napolet. a ne. Așa se putea, de exemplu, descrie căderea serii, coborârea apusului, într-o succesiune de tropi artistici, (are vor exploda, peste ani, în prețiozismul unui alt napoletan, regele literar al secolului său, G.B.

Marino: „... Nostalgicii cai ai soarelui, calzi de truda zilei, se scăldau în apele marine ale apusului...” Sau abuzuri de îngrămădiri de nume mitologice, de enumerări de constelații, de descrieri ale unor locuri mitice: într-o singură frază sunt citate numele Afroditei, al lui Apolo, Castor și Polux, Aurora, Palas Atena. Există dorința neofitului de a se exprima integral, în etalarea cunoștințelor pe care le consideră noi și pe care vrea să le descopere și celor din jurul lui, în frumusețea lor nouă.

Filocolo, împotriva unor excese retorice și de supraabundență erudită, nu este o carte care nu se citește cu interes. A fost ostracizată numai de aceia care nu s-au apropiat de ea ca de o operă integrală. Ea depășește și prin structurile literare opere anterioare cu balast scolastic și teologal. Există desigur o monotonie parțială, rezultantă a digresiunilor și a compoziției eteroclite care aruncă în masa construcției o serie de materiale eterogene. Bizară apare astfel intervenția divinităților păgâne în ameliorarea destinelor personajelor. Forma compozită nu izbutește însă să segmenteze întreaga lume dinamică a biografiei lui Boccaccio, prezentă în tot atâtea ipostaze câți protagoniști ai iubirii sunt în acțiune în operă. Forma compozită, despre care au discutat mulți istorici ai literaturii, expediind cu o astfel de formulă, în câteva rânduri, întreg stufosul roman al lui Boccaccio, cunoaște în realitate o unitate lirică excepțională, acționând ca un mortar indestructibil al tuturor elementelor care fuzionează în mozaicul artistic.

Există însă o opinie generală care subliniază caracterul excepțional al complexității psihologice a personajelor, unitatea de viziune estetică a autorului, care poate fi considerat creator al nuvelei psihologice și al unei noi tehnici narative. Îndeosebi în disputa literară care are loc cu prilejul opririi din călătorie a lui Florio, la Napoli, sub titlul *Questioni d'amore*, Boccaccio dovedește caracteristici de flexibilitate a stilului literar, care devine fluid, exprimând cu o rară subtilitate toate meandrele sufletelor îndrăgostiților. Întrebările și rezolvările acestei, „cazuistici” a iubirii amintesc în mod cert de schemele *Decameronului*. Scenele naturale îl descoperă pe Boccaccio cunoscător al psihologiei îndeosebi feminine. De pe acum, descriind, de exemplu, frumusețea de abia ascunsă de văluri a neasemuitului trup al Venerei, el se anunță ca exaltatorul specificului feminin,

substanța fundamentală a *Decameronului*, al cărui preludiu poate să fie considerat romanul în 7 cărți, *Filocolo*.

În inserțiunea aventurilor protagoniștilor mai trebuie semnalată și prezența nouă a exoticiului, echivalent în roman cu peregrinările în fabuloasele zone ale Orientului. Travestit în tot atâtea personaje ale narațiunii sale, autorul le urmărește totdeauna cu o infinită simpatie până la a se omogeniza cu soarta lor. Este clar că, în această primă tentativă artistică a sa, Boccaccio nu-și îngăduie să renunțe, în entuziasmul său primordial de inițiat, la nicio ocazie aptă de a-și desfășura cunoștințele și erudiția. El se consideră un navigator pe mări necunoscute. Și, într-adevăr, în zonele probei artistice, el poate să fie considerat, alături de Dante Alighieri, cu primul roman autobiografic al literaturii occidentale care *Mo Vita Nuova*, un precursor al prozei de artă în literatura italiană. În realitate, toate motivele narativei, posterioare se află în germene în romanul prea multă vreme ținut în uitare de o istorie literară superficială. Fervoarea care străbate paginile primei opere a lui Boccaccio dovedește până la urmă existența sigură a unei predispoziții artistice, care îl smulge din anonim pe tânărul îndrăgostit nu numai de antichitate, ci de frumusețea trupului învăluit de văluri, de transparența de rouă a Fiammettei. Opera lui Boccaccio s-a descătușat din lanțurile de moralitate excesivă a epocilor anterioare și se deschide, în toată voința ei estetică de a cuprinde și de a oglindi viața și oamenii în toată plenitudinea manifestării lor exuberante. Pitoresc, aventură, exotism, clasicitate, psihologism, sunt tot atâtea noțiuni și elemente care fuzionează la marile focuri interioare ale tânărului narator, pentru plăsmuirea unor noi timpuri, a unei noi estetici. Nu poate să fie subliniat îndeajuns o asemenea lăcrăsură ideologică cu trecutul scolastic și teologal, nu p i alr să lic subliniat mai pregnant meritul de artă, de pl im uimii al lui lăncc iccio. Chiar dacă ar fi scris numai *I ilumin*. Îi tot ar fi binemeritat de la istoria literaturilor. În ai rlași timp se face manifestă conștiința lui Boccaccio de propria valoare, când își propune să revalorifice estetic o materie preexistentă în scheme tradiționale, să dea forma poeziei înalte unui conținut păstrat în formele genuine ale unor rapsozi populari. Nu este un sens orgolios al superiorității culturale, ci al talentului care covârșește prima sa încercare de artă, unit cu voința de a se demonstra strălucitor în

reelaborarea artistică a unei materii în circulație. Pe baza creației popularilor cântăreți rătăcitori, se ridică arhitectura compozită a unui profund cunoscător al tehnicii de creație, însușită de la mostrele ilustre ale antichității redescoperite. S-a putut vorbi de prolixitatea generală de dorința cuprinderii cu orice preț a amănuntelor care dovedesc erudiție și cunoaștere, de invazia culturală, uneori deconcertantă, de excesele ornamentale. Toate aceste caracteristici nu sunt însă predominante, transformându-se de cele mai multe ori în elemente componente ale complexității și varietății romanului. Confesiunea psihologică corespunzătoare neliniștilor de totdeauna ale unor îndrăgostiți este o altă coordonată majoră care orientează în acest strălucitor, vast mozaic literar. Înclinarea către romanțios și aventură, caracteristice în dimensiunile lor cu un sens al evadării și căutării de alte țări-muri, propice împlinirii neliniștitului destin uman, este o altă expresie fermă estetic a noii orientări în literatură. După cum, afirmarea unei decise înclinări a acului balanței, care pendulează între sacru și profan, către exaltarea frumuseții fizice și a împărtășirii plăcerii simțurilor, este un nou sigiliu estetic adus în arta narațiunii de către Giovanni Boccaccio. Autorul surprinde prin maturitatea artistică a nivelului prozei sale prime, închizând în rama ei epică interferată de un filon vast liric adevărurile unei psihologii corespunzătoare integral noii capacități de sensibilitate a omului contemporan, care nu mai este ascetul medieval, contemplatorul stelelor fixe. Proza din *Filocolo* nu oferă exemplul unei continuități de artă, ci cunoaște Salturile discontinue ale primei încercări, fiăjra exemple anterioare. Relativ la aceste trăsături de modernitate s-au putut face de către, un istoric literar ea Francesco Flora apropieri interesante: „... *Certa arte modernissima, quella poniamo faticosamente analitica di un Proust, tanto simile all'arte del lontano Filocolo, appariva a distanza di anni, io non dico di secoli, incredibilmente meno essenziale che non quella del Filocolo, perche Vopera del Boccaccio vive negii affetti e il costume dell'età sua, e l'opera prustiana e un raffinato anacronismo nella nostra...*” 23 în rama formeii opereii sule prime, Giovanni Boccaccio a răsfrânt, în culori vii, nepieritoare, realitatea unei vieți fremătătoare, travestindu-și propria biografie în icoane poliedrice, în oglindirea multiformă a unei vaste deschideri spre orizonturile noi ale artei și culturii. Ampla respirație lirică însuflețește paginile palpitând de trăire

și de pasiune umană.

După *Filocolo*, Giovanni Boccaccio a elaborat un poem în versuri intitulat *Filostrato*, nume care ar însemna, potrivit etimologiei grecizante. *cel învins de iubire*. Pentru prima dată el a întrebuințat în acest poem, elaborarea literară a unui creator cult. strofa populară de opt versuri, *octava*, pe care cântăreții rătăcitori în piețele publice o utilizau pentru a povesti minunatele fapte de arme și aventuri ale cavalerilor medievali, eroii așa numitei *materia di Francia*, în care fuzionaseră ciclurile carolingiene cu cele bretone, paladinii austeri ai lui Charlemagne cu cavalerii mesei rotunde a regelui Artur. În *Filostrato*, Boccaccio a dezvoltat o tradiție tematică înflorită în evul mediu pe trunchiul legendelor troiene. Trubadurul francez Benoist de Saint-Maure scrisese faimosul *Roman al Troiei*, care circula în Italia, în versiunea latină a lui Guido delle Colonne. Din acest amplu roman al Troiei, Boccaccio a ales și dezvoltat episodul iubirii fiului lui Priam, regele Troiei, numit Troilus, pentru Criseida, fiica prietenului său, Priam. Culemle. La început, iubirea lui Troilus în Illia. Iar. ila. dar apoi. În mod nedemn, trădată. Îndurei. il. roillir; caila moarlea și va pieri. Într-o înverșunată Italică, de mina marelui erou grec, Ahile.

Il Caccaccio însuși explică în introducerea poemului semnificația titlului: *Filostrato tanto viene a dire*

<în crunță uomo vini o e abbattuto d'amore, come vedere și pui> che ju Troilo..." 24 Boccaccio și-a dedicat noua lucrare li Ici, n-a Fiammettei, femeii iubite, considerând-o un alt «cum direct al propriilor tribulații de îndrăgostit. Dedicția este echivalentă cu o invocație către femeia iubită, plină în dincolo de toate zeitățile care acordau harul poeziei, singura muză inspiratoare, steaua polară a navigării sale către portul glorios al artei. Versurile dedicației au un ritm dinamic, o rară siguranță și claritate expresivă în descrierea tuturor atributelor Fiammettei:

...Tu, donna, se la luce chiara e bella per cui nel tenebroso mondo accorto vivo, tu se la tramontana stella la quale io seguo per venire a porto;

ancora di salute, tu se quella che se tutto l' mi-o bene e l' mi-o conforto;

tu mi se giove, tu mi se apollo.

tu se mia musa, io l' ho provato e sollo... 25

Boccaccio va mărturisi, tot în rândurile introductive ale poemului său în octave, ficțiunea alegorică ia noii sale opere de artă. Situând acțiunea protagoniștilor narațiunii sale de iubire și de moarte, în istoria îndepărtată a războaielor homerice, el a vrut să-și făurească un „scut” verosimil, pentru apărarea tainei sale de dragoste îndurerată. Iată un punct ferm de plecare pentru interpretarea autobiografismului ascuns sub vălurile întâmplărilor din timpuri revoluate. Se oferă astfel o cheie pentru a descifra, în suferințele amoroase ale lui Troilus, însăși tribulațiile lui Boccaccio, care, în aoea perioadă de elaborare a romanului în versuri, se găsea sub influența recentei trădări din partea Mariei d’Aquino. Eroii lui Benoist de Saint-Maure din *Roman de Troie* se transformă în transfigurări ale ipostazelor psihologice ale autorului, care, o dată mai mult, își extrage seva din vastele zăcămintе autobiografice. Totdeauna, în desfășurarea peripețiilor protagoniștilor poemului său, Boccaccio este un participant emoționat, care își exprimă vibrația prin aocente de profund lirism. Tot în *Proemio*, în introducerea poemului, Boccaccio mărturisește că profunda durere a lui Troilus pentru pierderea Criseidei este a lui însuși, că lacrimile și suspinele sunt extrase din adâncimile tainice ale inimii sale. iar frumusețea Criseidei este în realitate reflectarea frumuseții Fiammettei. Când cartea se va afla în mâinile iubitei care domină viața și moartea creatorului de poezie, el este sigur că va putea reaprinde scânteia iubirii, în inima ei, singura posibilitate de mântuire pentru el. Temele oferite de tradiția literară se dovedesc încă o dată, în cazul literar al lui Giovanni Boccaccio, a fi ramurile uscate aruncate în minele părăsite, ramuri pe care cristalizează diamantele sării, tot atâtea elemente autobiografice. Narațiunea iubirii și a trădării a ți. șnit cu forța fântânilor arteziene din inima lui Boccaccio, aflat la prima iubire, la prima trădare din dragoste. În toate încrângăturile ramurilor poemului despre cel doborât din dragoste, circulă limfa vieții adevărate, transcrisă direct în octavele clare, fără artificii retorice. Octava acordă o rară grație poveștii de iubire, străbătută de multe ori de o caldă senzualitate, de o vibrație profundă a simțurilor aflate în primăvara vieții. În urzeala homerică a episoadelor narate de un trubadur medieval, Boccaccio a aruncat toată profunda sa capacitate de a investiga în straturile sufletului omenesc. În această altă operă a sa de tinerețe. Boccaccio demonstrează facultățile artei sale de

profundă analiză în caracterizarea personajelor și acțiunilor. Cu un ascuțit simț psihologic, cu o rară finețe de < >1 se naște și, analiză, cu putere de pătrundere, Boccaccio di pășește prezentarea schematică a lui Benoist de Saint-Maure în zugrăvirea și portretizarea, într-o manieră profund realistă, a senzațiilor și stărilor provocate de sentimentul atât de uman și de natural al iubirii.

În acest al doilea roman al său după *Filocolo*, *Filosiruto*, tipic psihologic, în care sunt înfățișate, cu o cunoaștere adâncă a sufletului uman, contraste și gradații de sentimente, Giovanni Boccaccio, dovedește că a devenit; un scriitor pe deplin maturizat artistic.

În reprezentarea eroică a romanului troian, cititorul atent poate să surprindă întreaga fervoare a zilelor însorite ale vieții napoletane, în descrierea caselor, străzilor. a inlierii ambianțe în rare Boccaccio își petrecuse zilele de iliai; osle i de gelozie ale grațioasei sale auto-*l* >hi>-i un interferată de prezența Kiamniotei. De data neala lipsește din paginile romanului în versuri acea lilei ale. a exceselor de erudiție, uneori ostentativă, după cum zeitățile mitologiei nu-și mai abandonează crestele imaculate ale Olimpului pentru a coborî între oameni. Scenele sunt ale vieții terestre și naturale, personajele sâni tot atâtea reprezentări umane. Intriga este concentrată organic, există nuclee tematice tensionate de forța mliii atotdominătoare, o direcție de orientare rectilinie, fără meandre și contorsionări. Nu se mai deschid paranteze vaste pentru divagații retorice. Personajele sunt conturate net în desfășurarea unei intrigi simple dar fără a fi schematică. Cel mai tânăr dintre fiii lui Priam, Troilus, îndrăgostit de Criseida, va fi ajutat în declararea sentimentelor sale de către un isteț intermediar, Pândaro. Criseida, văduvă recentă a sângerosului război troian, până la urmă va fi de acord cu iubirea lui Troilus, corespunzătoare de altfel și senzualității de care este pătrunsă întreaga ei făptură. Calcante, tatăl ei, se află în tabăra grecilor care atacă Troia. În urma unui schimb de prizonieri, Criseida va fi obligată să părăsească Troia pentru a-și ajunge tatăl în tabăra dușmanilor. Înainte de plecare îi va face jurăminte de dragoste și fidelitate eternă lui Troilus. Va întâlni însă un tânăr și pasionat războinic grec, Diomedes, în ale cărui brațe viguroase va cunoaște o nouă ardere mistuitoare a simțurilor, uitând, în mobilitatea specifică tinereții sale voluptuoase, jurămintele caduce. Troilus va afla de trădarea aceleia

care pentru el reprezenta prima iubire și va căuta să se răzbune, în lupta împotriva lui Diomede. Va sucomba însă sub loviturile invincibilului erou al *Iliadei*, Ahile Peleianul. Personajele ciclului troian au dobândit „în replăsmuirea lui Boccaccio, contururi precise, caracteristici vii, demonstrând cunoașterea de maestru al sufletului omenesc din partea noului autor. Troilus este reprezentarea, până la urmă, tragică a iubirii adevărate, Criseida, femeia care nu șovăie în fața chemării simțurilor, trăind în prezent, cu tot freamătul intensei sale personalități, disponibilă în sinceritatea ei corporală oricărui apel. Pandoro, cel folosit ca intermediar, vărul ei și prietenul lui Troilus, se dovedește a fi înzestrat cu un deosebit dar al elocvenței persuasive, fiind implicit și un cunoscător iperfect al psihologiei feminine – Diomede, la rândul lui, este conștient de propria-i valoare, foarte hotărât să se impună unei femei frumoase, prin virilitate mai mult decât prin sentiment. Descifrând, cu ajutorul cheii oferite de Boccaccio în introducerea poemului, sensurile de loc arcanе, ar rezulta că Giovanni și Fiammetta sunt prefigurați în Troilus și Criseida, simboluri ale neliniștii și dezamăgirii, de o parte, ale mobilității și versatilității, pe de alta. Această narațiune a iubirii unor eroi mitici este în realitate proiectarea experienței prime de viață și de dragoste a lui Boccaccio în cetatea tinereții sale, însoritul Napoli. Întregul poem este de aceea pătruns de fluxul fierbinte al vieții și al intensității sentimentale. Și nu numai sentimentale, pentru că pentru prima oară într-o creație a literaturii italiene sunt îndepărtate vălurile idealizante și idilizante în care se înfășură pasiunea umană. Iubirea se încorporează în toată deplina ei splendoare, de atingere nu numai a sufletelor, ci și a amplexului erotic, care niciodată nu a fost descris mai realist în intensitatea lui, ca în octavele *Filostrato*-lui. Iubirea își cucerește autonomia realizării sale, nemaifiind condiționată de circumstanțe și relații familiale sau economice. Se proclamă dreptul iubirii de a-și ajunge, dincolo de precepte cazuistice, morale sau religioase. De neuitat, în freamătul lor pasional, sunt versurile care descriu prima întâlnire a celor doi îndrăgostiți, îndeplinirea marelui act al vieții tinere. Iubirea este superioară, în *Filostrato*, oricărei alte entități existente în univers. Iubirea poate însuflă cerul, pământul și marea. Chiar Infernul este sensibil la forța iradiantă a luminii iubirii. Întreaga vegetație, păsările, peștii și fiarele, oamenii și zeii se împărtășesc din

imensa forță fără de care nu se poate concepe trăirea. „Eterna lumină⁴⁴ a zeiței Afrodita va țâșni din inima lui Troilus când va trăi prima noapte de dragoste, ținând în brațe, gol, trupul neasemuit de frumos al iubitei. Nicio altă valoare a lumii nu mai există:

„... *Segua chi vuole i regni ele ricchezze.*

L'arme, i cavai, le salve, i can, gli uccelli.

*Di Pallade gli studi, ele prodezze Di fvtarte*²⁶

Pentru el nu va mai fi decât o unică, adevărată justificare a existenței, iubirea pentru aceea care întruchipează întreaga lume. A se azvârli în marea imensă, într-un vârtej amețitor în care nu există decât o singură finalitate, este voința protagonistului emblematic.

Dar partenera nu dovedește decât inițial o asemenea atitudine absolută, o asemenea răpire estatică. Neconsecvența ei duce spre infidelitate, preocupată în a nu se dăruia numai unui singur sentiment. Boccaccio va trasa un portret virulent al tinerei femei care este mobilă și doritoare de mai mulți iubiți cărora să le împărtășească splendoarea frumuseții sale. Ea poate fi schimbătoare *come foglia al vevto*. (Versul acesta al lui Boccaccio. i inspirat, desigur, pe libretistul operei lui Verdi, *Rigoletto*). Iar motivul va reveni frecvent în poezia lumii.

În *Filostrato*, Boccaccio s-a eliberat de văluri erudite, alegorice, înfățișând sentimentele într-o aură de caldă senzualitate Criseida = Fiammetta, iubită de Troilus – = Boccaccio, nu este deloc o apariție transcendențială, ci o făptură integrală, de carne, care îl farmecă pe poet nu numai cu zâmbetul stelar al ochilor. Cerurile platonice s-au îndepărtat în emanciparea lui Boccaccio, care înfrânge legile aspre ale ascetismului. Sau, cum va scrie Francesco de Sanctis: „... Beatricei și Laurei îi urmează Criseida; iubirii platonice, iubirea senzuală; zborului sufletului spre patria lui, cerul. Îi urmează bucuria exultantă a trupului. Reacția s-a săvârșit până la capăt. Lui Dante îi urmează Boccaccio...⁴⁴
²⁷ Atmosfera solară napoletană nu va putea niciodată să mai fie trăită cu atâta intensitate de acela care va reveni în marele oraș al

Sudului, ca la Fântâna Juvenței, să soarbă din nou apa vie a tinereții. Libera transcriere poetică a unei fabule exprimate de rapsozii populari stă sub semnul adevărului, al realismului, al unei profunde sincerități, al unei modernități surprinzătoare. Aceste întrupări artistice ale personalității poliedrice a lui Boccaccio se vor înfățișa din nou, în lumina adevărului, în colosalul afresc al *Decameronului*.

Soarta literară a poemului scris în 713 octave a urmat o curbă ascendentă nu numai în Italia, unde versurile au fost reluate de *cantastorie*, reîntorcându-se în piețele publice, sub noul lor veșmânt artistic, ci și în afara hotarelor Peninsulei. Tradus în limba franceză de Louis de Beauveau, „întru cucerirea grației femeilor”, el a putut cunoaște și echivalarea valențelor poetice a unui mare artist ca Chaucer în *Troilus and Cressida*. Și comparații ar trebui să adâncească argumentele unor paralelisme existente și în drama omonimă a marelui Shakespeare, care a cunoscut această primă sondare în complexul suflet feminin, această narațiune atât de modernă în sensibilitatea atinsă în toate registrele ei care este *Filistrato*. Cu acest poem începe uzul octavei, strofa cu metru popular, care va deveni *de aur* în literatura epocii Renașterii. Giovanni Boccaccio este acum un cunoscător profund al sufletului uman și realitatea îi circumscrie arta.

O altă clară demonstrație a apropierei lui Giovanni Boccaccio, ca tendință și ca mijloace de realizare artistică, de concepția și de metodele umaniștilor din Quattrocento, este vastul poem în versuri italienești (douăsprezece cărți în octave) intitulat *La Teseide*.

Acest titlu, care poate fi comparat cu al marilor poeme epice, *Iliada*, *Eneida*, mărturisește de la început îndrăzneța intenție a poetului de a da literaturii italiene prima mare operă epică în limba poporului. Boccaccio este pe deplin conștient de această încercare fără exemplu, așa cum apare într-o octavă (a 84-a) din cea de a douăsprezecea carte a poemului, în care arată că opera sa este prima în care răsună marile ecouri epice inspirate de strădaniile zeului luptelor, Marte, în limba poporului italian. *La Teseide* a putut să fie considerată ca un imens efort intelectual al tânărului autor de a încadra în rama clasică a modelelor ilustre materia epică generată de voința de a cuceri literaturii țării sale noi zone estetice. În structurile vastului poem inspirat încă o dată, ca *Filistrato*, din materia în circulație a legendelor războaielor troiene, se face totdeauna prezent acel filon atât de prețios al autobiografismului său. O dată mai mult, o lucrare literară a lui Boccaccio este dedicată femeii iubite. De data aceasta el își propune s-o recucerească. Apare clar că fusese părăsit, navigând pe o infinită mare agitată cu vasul suferinței sale. Poate această nouă poveste de dragoste, încadrată în cornișa marilor isprăvi

epice, va îndupleca-o pe aceea care își dovedea cruzimea în uitarea îndrăgostitului și a adorației sale nestinse.

Subiectul *Teseidei* are un fond mitic (o dată mai mult, Giovanni Boccaccio dovedește cât de perfect cunoaște mitologia și istoria antichității). Este vorba de războiul lui Tezeu împotriva faimoaselor Amazoane. Acesta este fundalul pe care se ridică în altorelief povestirea marii rivalități între doi tineri tebani, Arcita și Palemone, îndrăgostiți amândoi de o tânără de o extraordinară frumusețe, Emilia, sora prea vitezei Hipolita, regina Amazoanelor. Pentru a putea ridica subiectul poemei la înălțimea epică a epopeii, în zborul mitic, Boccaccio introduce între personajele umane protagoniști divini ca Venus „luuona, Diana. Toate aceste personaje zeiești participă la peripețiile oamenilor, la schimbarea destinelor, fiind răscolite și târî te în acțiunea poemei de aceleași structuri de comportament, echivalente cu dimensiunile sentimentelor și pasiunilor omenești. În felul acesta, Giovanni Boccaccio a pus un alt fel de accent, modern, pe sensurile antropomorfismului elen. Dar desigur că el nu putea să uite istoria contemporană și, alături de elementele mitice, se pot afla uneori, într-un straniu amestec, elemente medievale (eroii greci sunt cavaleri feudali care luptă în *giostre* și turniruri; descrierea moravurilor antice alternează cu reprezentarea infernului creștin; Tezeu este un principe atenian, înconjurat de baroni etc.). Și o dată mai mult trebuie subliniată marea artă a lui Boccaccio în descrierea vie, profundă a chinurilor, a suferințelor și a bucuriei pricinuite de dragoste.

Poemul clasicizant al lui Boccaccio, prima operă epică în limba italiană, singurul care poate aminti de Homer.

Virgiliu sau Stațiu cu *Tebaida* sa, vrea să fie, potrivit preceptelor estetice, și o înaltă tragedie, totdeauna în conoordanță cu zborul. mitic al epopeii. Marile isprăvi epice sunt înfăptuite de cei doi tineri protagoniști Arcita și Palemone, iar fiorul tragic vibrează culminant atunci când unul dintre ei, care cucerise iubirea și fericirea, moare. Pentru că Tezeu impusese, pentru câștigarea frumuseții Emiliei, o luptă înverșunată între cei doi eroi îndrăgostiți, care fuseseră până atunci buni prieteni. În marele turnir la care protagoniștii participă întovărașiți fiecare de câte o sută de cavaleri, acela care învinge, aruncându-l din șa pe Palemone, este Arcita. Este în culmea fericirii care se va întrupa în nunta apropiată. Dar între cupa fericirii și buze

mai există posibilitatea loviturii destinului advers, pus în mișcare acum de forța malefică a Venerei, care ațâță Furiile pentru cabrarea calului și răsturnarea învingătorului turnirului al cărui obiect fusese lupta pentru iubire. Arcita este rănit de moarte, și generozitatea ultimă a sufletului său îl îndeamnă să ceară aceleia pe care trebuia s-o ducă la altar să-i ia în căsătorie pe rivalul său, pe prea îndrăgostitul Palemone. Nunțile necesare se celebrează în finalul poemei.

În *La Teseide*, în cele 1237 de octave, materia epică este totdeauna dominată de fluxul liric al proiectării biografiei în literatură. Cele mai realizate versuri răsfrâng neliniștile profunde și suferințele iubirii. Elementele epice sunt secundare în vastul poem *în volgare*, alcătuiesc un scenariu între ale cărui componente se desfășoară curgerea poveștii de dragoste. Aceasta este diferența de structură între caracteristica epicii antichității și „epica” poetică a lui Giovanni Boccaccio. Accesoriul epic întovărășește intriga erotică. În epica trecutului, tema iubirii era cu totul secundară. Autorul *Teseidei* este mai mult un descriptiv al formelor antichității decât un cunoscător care a pătruns în profunzimile esențelor creației unei asemenea literaturi. Arta lui Giovanni Boccaccio constă în narațiunea interferată totdeauna de vibrația lirică. El nu are simțul epicului, pe care îl înlocuiește cu elementele cunoscute perfect și care aparțin experienței sale de viață și, în primul rând, experienței iubirii. În această zonă a creației își dovedește totdeauna măiestria. Se recunoaște marea desfătare estetică pe care o acordă fluiditatea desfășurării narațiunii, adâncă analiză a sentimentelor umane.

Italia nu a cunoscut instituția cavaleriei ca Franța ori Anglia. De aceea scriitorii care s-au apropiat de o asemenea tematică au satirizat-o sau au tratat-o formal. Ea corespundea unui mod existențial depășit de Italia, prima țară care s-a eliberat de organizarea feudală. De aceea și Boccaccio, când s-a apropiat de o asemenea instituție care trebuia să genereze în poemul său vaste accente eroice, nu a reușit decât în descrieri formale. Există din partea sa voința de a reprezenta o lume eroică, dar realizarea estetică nu este în concordanță cu intenția de artă. El izbutește să zugrăvească fapte de arme, întâlniri și dueluri spectaculoase, să facă să se audă sunetul grav al trâmbițelor care îndeamnă la luptă. Există chiar supraabundență de detalii în descrierea bătăliilor și a marilor fapte de armă, dar ele se înscriu într-un cadru de

reprezentare artificială. Există decoruri uriașe în care se perindă actori care recită un rol învățat, care nu trăiesc cu intensitate viața adevărată – excesele erudiției epice a lui Boccaccio sufocă de multe ori acțiunea personajelor. Nici Boccaccio, ca și reprezentanții literaturii franceze, nu avea *la fete epique*. El era naratorul poveștilor de dragoste, și nu marele trompetist al aventurii cronicilor acțiunii epice. Nu i se poate reproșa însă voinței de a fi fost un inovator literar, poetul care pentru prima dată în Italia a vrut să înalțe mărețul edificiu al epopeii scrisă în limba poporului. Giovanni, în tinerețea lui avântată, în dorința de a cuceri iubirea Fiammettei, se considera demn de această înaltă sarcină de a anexa literaturii italiene un nou teritoriu. S-a apropiat cu îndrăzneală unui pionier de modelele antichității și, în primul rând, de Stațiu, a cărui *Tebaide* i-a fost un model estetic, apropiindu-și până la un punct chiar subiectul tratat de poetul latin, marele admirator al lui Virgiliu. Starea epică se dezechilibrează în narațiune, acul busolei estetice al lui Boccaccio arătând totdeauna spre polul iubirii. Intriga luată în scheletul ei din opera lui Stațiu este înveșmântată de structurile specifice artei de tinerețe a lui Boccaccio. S-ar putea face și observația că există și un filon melodramatic în această narațiune plasată de poet în timpuri îndepărtate ale istoriei dar revalorificate contemporan. Istoria este, în realitatea ei ultimă, o sumă a comportamentului uman, a tuturor complexelor atitudinii psihologice, raționale, a tuturor pasiunilor și sentimentelor, într-o societate determinată de trăirea umană în condiții economice, sociale, etice, corespunzătoare unei etape date a evoluției societății omenești. Boccaccio a încercat să aprofundeze spiritual o lume trecută și să-i acorde atributele contemporaneității. El nu a izbutit s-o reconstituie în structura ei, iar forța artei sale nu a izbutit să pătrundă spre centrul ei iradiant.

Evocarea istoriei nu este deloc o întreprindere ușoară, iar Boccaccio a ales calea inimii spre a putea-o reconstrui. Psihologismul său caracteristic cunoaște accente melodramatice dar și un surâs de estimare ușor disprețuitoare a unor valori paseiste. Există uneori impresia că Boccaccio este pe deplin conștient de anacronismul accentelor epice transplantate într-o zonă și într-un timp aflat în totală discordanță cu trecutul fabulos. Există dulcile lamentări, întrebările despre nedreptatea sorții care izbește pe pragul fericirii unde marea

vii a dragostei, care palpită mereu la țărmurile oceanului sufletului omenesc. Aparat decorativ reconstituit antic pentru melodrama iubirii, pentru desfășurarea antagonică dintre protagoniști. Cei doi tineri, prieteni și rivali în dragoste, sunt desigur cele mai vii personaje ale vastului poem. Mutațiile lor psihologice între polii prieteniei și ai adversității, între generozitate și invidie, între pasiuni altruiste și egoism îi prezintă drept cele mai realizate creaturi artistice din paginile operelor de tinerețe ale lui Giovanni Boccaccio. Tensiunea trăirii! or între iubii e și moarte cunoaște accente dramatice, și transfigurarea în artă a stărilor lor psihologice dovedește un alt pas important al tânărului Boccaccio, pe calea aspră a măiestriei artistice. Nici figurile feminine nu sunt lipsite de încadrarea artistică superioară, prezentate în înflorirea frumuseții lor. Așa este Emilia, mai strălucitoare decât orice altă femeie a primăverii lumii, surprinsă în atitudinea ei emblematică de vânătoare dezlănțuită. Ea este, desigur, neuitata Fiammetta.

Cele mai izbutite pagini ale tentativei epice a lui Boccaccio rămân cele lirice, ale efuziunii tinereții total învingătoare, și peste destin, și peste moarte. Ele își află izvorul genuin în întâmplările din viața autorului și încearcă să fie o prezentare care să emoționeze pe inspiratoarea îndepărtată. Dacă Dante Alighieri a încercat să cucerească gloria literară pentru a se întoarce spre a se încununa cu lauri, în frumosul oraș al Crinilor, Giovanni Boccaccio a încercat să săvârșească o faptă de artă, fără exemplu, pentru recucerirea femeii iubite. Oricâte afirmații contrarii s-ar putea face, apare clar că în operele de tinerețe ale autorului *Decameronului* trebuie căutate punctele nodale ale existenței sale, atât de redus atestate documentar. Cele aproape zece mii de versuri ale poemului sunt o lungă declarație de iubire și de speranță.

Metru fluid al noii narațiuni de dragoste este tot

O *etuva*, ivlual. a din patrimoniul spiritualității populare. Iloceacrio mimiește anim, la a doua tentativă, după *b ihistnito*, mult mai liber acest metru pe care caută să-i adapte/e uzului epic, pregătind-o pentru capodoperele

1 (mașterii literare, *Orlando Furioso* a lui Ludovico Ariosto și *Gerusalemme Liberata* al lui Torquato Tasso. Nu totdeauna flexibilitatea octavei a izbutit să redea tonurile eroice. Ea este însă cu

totul adaptabilă în situațiile lirice, în descrierea scenelor de dragoste, care țâșnesc din genuina sensibilitate a tânărului poet pe care dragostea îl copleșea: „... *il ritmo stesso delvottava și alleggarisce, uccarezzando în una sorta di canto appena accennato i motive alterni del sentimento nascente, dello stupoare, della morbida senzualită, del timpiano della vita e del piacere che jugge, abbozzando insomnia i primi segni di un'esperienza che sară tutta percorsa, un secolo e mezzo piu tardi, dai Poliziano...*” 28.

Într-adevăr, pentru ritmurile prozodice noi și pentru încercarea de a acorda tonalități epice *vulgarei*, Giovanni Boccaccio poate să fie considerat precursor al acelor literați care, în Quattrocento, în bălăia dramatică între expresia latină și cea italiană, au militat pentru *la rivincita del volgare*.

Și în *La Teseide*, Boccaccio a izbutit să se elibereze de excesele erudiției și să se manifeste în specificul artei sale originare – narațiunea *d'amore*, în care se dovedește maestru al exuberantei sete de viață. Își urmărește cu siguranță drumul propriu, ocolind obstacolele pe care le pot ridica ilustre modele neasimilate. Expresia adevăratului temperament artistic este, în lumină care răsare din propria existență, revărsată sentimental asupra paginilor de artă. În experiența epică a lui Giovanni Boccaccio este întovărășită de ineditul care poate să placă atunci când străbați căi necunoscute. Contaminarea epopeii antice cu contemporaneitatea își exercită puterea de atracție nu numai asupra istoricilor literari, cititorii arătându-se interesați de-a lungul secolelor de acest alt vast ecou sonor existențial al sentimentelor și pasiunilor lui Giovanni Boccaccio. Unele episoade au putut să fie preluate de acel perfect cunoscător al operei sale. englezul Chaucer în ale sale *Canterbury Tales*. Există sincronie și în *La Teseide* între formele narațiunii și sentimentalitatea specifică acestei epoci a autorului *Decameronului*. *La Teseide* este o altă mărturie depusă de tânărul poet pentru iubire, o altă lamentație scrisă împotriva caducității vieții.

Pentru a exalta încă o dată puterea dominatoare a iubirii a fost scris II *Ninfale d'Ameto*, în 1341, în versuri și în proză. Intitulat și *Commedia delle ninfe florentine*, narațiunea unui roman scris în proză dar cu frecvente întreruperi în versuri, (o înturi scrise în terține care amintesc de prozodia *Divinei Comedii*), a fost scris imediat după

părăsirea orașului tinereții și iubirii, Napoli. Boccaccio a izbutit să se încadreze în ambianță culturală a orașului Crinilor, aflat sub dominarea spirituală a marelui poet mort în exil, Dante Alighieri.

Ninfale d'Ameto a putut să fie considerat prima operă a genului „pastoral” care a fost creată în Italia. Este o operă complexă compusă din multe elemente, uneori eterogene, dar a căror finalitate este de a demonstra influența purificatoare a dragostei. Boccaccio nu descrie în *Ameto*, cu arta lui obișnuită, psihologia și jocul iubirii. Ci, așa cum s-a mai afirmat, pentru prima dată în istoria literaturii italiene, descrie viața pastorală. Și în această nouă operă a sa el amestecă elementele păgâne cu cele creștine, povestind cum un tânăr păstor din Val di Mugnone, Ameto, se îndrăgostește și intră sub influența benefică a șapte nimfe, care ar fi simbolul celor patru virtuți cardinale și trei teologale, conform preceptelor unui alegorism dominant în literatura secolului al XIII-lea și purtat pe culmi poetice de către Dante Alighieri în

Divina Comedie. Acest păstor încearcă să transforme ardoarea naturală a simțurilor în cunoașterea profundă și în înțelegerea divinității. Unii istorici literari care au constatat influența evidentă a alegoriei dantești au putut găsi că ideea – pe care noi o considerăm structural umanistă – puterii dragostei care învinge natura aspră ar fi fost luată din opera lui Ovidiu. Din versurile *Comediei nimfelor florentine* transpare însă și vechiul ideal trubaduric al *femeii înger*, „la donna angelicata”, a școlii literare a Dulcelui Stil Nou, venită din cer pe pământ pentru a arăta poetului, iubitului, dreapta cale, care îl salvează din rătăcirea alegorică în pădurea întunecată a păcatelor.

Dar se poate observa – și cu mare claritate – că acest pas înapoi, cum ar putea fi considerată această orientare spre alegoria dantescă, nu a fost realizat complet. Nimfele lui Giovanni Boccaccio nu sunt deloc sfinte fecioare ascetice medievale, ci, dimpotrivă, niște tinere vesele, vioaie, care încearcă, cu toate mijloacele să-i poarte spre ispită pe tinerii păstori florentini. În realitate, această narațiune, care caută să se găsească sub semnul mântuirii, al salvării sufletului, zugrăvește, într-o manieră foarte senzuală, foarte concretă, dragostea adevi irală, dragostea naturală, freământul plenar al simțurilor. În același timp, culorile puternic realiste ale formei, trăsături desprinse din viața, din profunda cunoaștere a realității (cu toate fictivele alegorii),

demonstrează, în perfectă, concordanță cu conținutul, frumusețea iubirii pământene și binecuvântata ei acțiune asupra omului.

Protagonistul narațiunii, Ameto, este un păstor și vânător de fiare din Val di Mugnone, care, într-o zi, rătăcind pe malurile fluviului Arno, asistă, înmărmurit de plăcere, la scăldatul unui grup de prea frumoase nimfe. Solitarul păstor și om al pădurilor, în scoarța primitivă a unui suflet simplu, se va îndrăgosti de una dintre ele. al cărui nume este de dantescă amintire, Lia. În ziua în care se sărbătorește Venus, Ameto este alături de Lia, de alte șase nimfe întovărașite ide trei păstori, în fața templului dedicat zeiței iubirii. Aici se intonează cânturi și, anticipând metodologia *Decameronului*, cele șapte nimfe povestesc istoriile lor de viață și de dragoste. Grația lor încântă pe asprii păstori și, în primul rând, pe Ameto, care, scufundat de Lia în apele purificatoare ale izvorului iubirii, devine demn de a putea distinge, în splendoarea unei lumini copleșitoare, apariția divinei Zeițe a dragostei, incomparabila Afrodita. Este vorba, așadar, de o adevărată educație sentimentală printr-o metodologie atât de specifică lui Boccaccio: narațiunile exemplificatoare ale unui grup de tineri și tinere. Așa fusese și episodul vast din *Filocolo* intitulat chiar *Questioni d'amore*. Așa va fi și schema *Decameronului*. Este o tematică obsedantă din punct de vedere al artei literare, cu exemple rare în literatura originilor. Cele șapte povești de iubire ale nimfelor prefigurează, în încadrarea lor într-o cornișă comună, schema arhitectonică a capodoperei pentru care se pregătea marele narator.

Ambianța culturii florentine l-a influențat pe Boccaccio în alegoriile utilizate, în desfășurarea narațiunilor sale încadrate într-o unitate organică, dar nu l-au purtat departe de sensurile vii ale realității. Simbolurile apar în explicații clare. Cele șapte nimfe reprezintă virtuțile cardinale și teologale: Mopsa reprezintă *înțelepciunea*, Emilia, *justiția*, Acționa, *temperanță*, Acrimonia, *tăria*, Agapes, *caritatea*, Fiammetta, *speranța*, Lia, *credința*. Dar sub vălurile alegorice există reprezentări ale elementelor biografice, ceata nimfelor și păstorilor fiind tot atâtea reprezentări ale unor personaje existente real în viața lui Boccaccio și a Florenței contemporane.

Trimițând unui prieten *Comedia nimfelor florentine*. Giovanni Boccaccio i se adresa cu reverență, scriindu-i ca să primească aceste „scumpe versuri”¹¹ care ascund sub văluri realitatea și demonstrează

marea putere transformatoare a iubirii, tot așa cum August primise *Eneida* lui Virgiliu ori Mecena versurile lui Horațiu. Pasiunea iubirii care înnobilează putea să fie și argument al primului roman autobiografic al literaturii, *Vita nuova*. nestemata vieții lui Dante Alighieri, care pentru femeia iubită, a ieșit din *volgar schiera* pentru a deveni demn de a o exalta, de a scrie despre ea lucruri care nu mai fuseseră scrise vreodată despre vreo femeie a lumii. După cum erudiția lui Boccaccio mai putuse afla antecedente literare în *De consolatione philosophiae* a lui Boetius. Dar dincolo de prezumtivele izvoare, Giovanni Boccaccio era cu totul înclinat în a fi un sacerdot prea credincios în slujirea cultului iubirii. Pentru aceasta, el a coborât alegoria din ceruri, și iubirea purificatoare a celestei lumini nu mai poartă, ca în prefigurările dantești, la contemplarea divinității abstracte. Păstorul cizelat de marea ei forță transformatoare contemplă în realitate frumusețea terestră. Alegoria devine laică, nu mai are atribute teologale, ca la Dante, sau scolastice, ca la Boetius. În cadrul armonios al incomparabilului peisaj toscan, sub semnul iubirii, se poate umaniza chiar și natura primitivă. Fiammetta este încă o dată prezentă cu întreaga ei vitalitate pe care îndrăgostitul strămutat departe, nu o putea uita. Nimfele lui, alegorii ale celor șapte virtuți, sunt prezențe vii, cu obiceiuri chiar îndepărtate de o minimă austeritate. Ele se pot mărita pentru a-și desăvârși umanitatea, pot deveni bune catolice, pot fi chiar admirate de înalți prelați ai Cetății Eterne. (Pentru prima oară, Boccaccio lansează o săgeată împotriva turpitudinii Curiei l'apale) Tulimplaiile din narațiunile nimfelor se pare a sâni coi cspunzăloai o unor fapte și personaje desprinse de lioccaccio din actualitatea florentină. Pentru cititorii contemporani ai scriitorului, aluziile erau transparente. Natalino Sapegno consideră din acest punct de vedere *Comedia nimfelor florentine* ca un roman cu cheie. Cu. îlâl mai plăcut pentru contemporanii scriitorului, cu cât H era încărcat de o serie de amănunte realiste, pătruns, ca orice operă de tinerețe a lui Boccaccio, de un cald. enzualism. Erotismul ivadent nu este însă niciodată scandalos, nici chiar în paginile acestei alte opere de iubire, în care o înturile, intonând puterii absolute a iubirii, își păstrează și pentru un cititor modern întreaga lor intensitate, întreaga lor vibrație vitală. Triumful naturii cultivate prin educația orientată de iubire ar fi un precept pedagogic demonstrat de Boccaccio. Cultura și

umanismul metamorfozează sălbăticia primitivă a celor care nu s-au împărtășit încă din acest imens bun al civilizației. Boccaccio, în *Ameto*, trasează și un fel de istoric al culturii, urmărindu-i curba evolutivă de la antichitate și până în timpurile sale.

Comedia nimfelor florentine răsfrânge și un dramatic conflict între senzualitate și facultatea intelectuală. Ochii lui Ameto, purificați de apele clare în care fusese scufundat de Lia, percep acum și disting conținutul, și nu formele. Se pătrunde către miezul iradiant al lucrurilor atunci când, cu o nouă facultate a vederii, se pot îndepărta crustele. Sunt revelate noi adevăruri care până atunci rămăseseră arcanе. Ameto simte că s-a transformat din animal în om și este fericit că s-a putut elibera de povara grea a simțurilor. Urmându-și maestrul divin, pe Dante Alighieri, Boccaccio încercase să părăsească la selva oscura pentru a-și afla mântuirea. Dar contactul lui cu pământul este prea organic, el nu se poate avânta în ceruri cu întreaga lui povară de om. Nimfele lui, care în final devin simboluri ale științelor, oferind orice dezlegare intelectuală, rămân tot atâtea figuri feminine încărcate de toată senzualitatea tinereții. În tendința sa moralizatoare, noua operă a lui Boccaccio nu atinge dimensiunile și rezultatul voit. Spiritualitatea sa nu se mai poate întoarce spre timpurile revolute, ale alegorismului ascetic. Mitologia își exercită influența antropomorfică asupra noii culturi. Francesco de Sanctis va scrie cu multă căldură despre aceste caracteristici prezente în *Ameto*: „... Simți secolul care scutură de pe el barbaria grosolană și se îndreaptă încrezător spre o lume mai cultă și mai cizelată. Ameto își dezbracă haina aspră a evului mediu și, călăuzit de muze, dobândește o înfățișare nobilă și omenească. Umbrele misticismului se risipesc în templul Venerei. Dante cântă mântuirea sufletului în lumea cealaltă. Boccaccio cântă sfârșitul barbariei și domnia culturii. Este spiritul nou, din care vor ieși mai târziu Lorenzo de' Medici și Poliziano... 29 *Ameto* a putut să fie considerat un *decameron pastoral*, în opoziție cu afirmația autorului de a servi spiritualității. Materialitatea terestră a întregului temperament artistic al lui Boccaccio nu putea să fie, până la urmă, decât o negație. Dante fusese elementul inițial, primul „motor” oare pusese în mișcare rotirea sferelor abstracte ale romanului florentin, dar mișcarea lor nu asculta de legile unei cosmogonii care se îndepărtase în cețurile abstracte ale unui trecut cu neputință de a mai deveni forța

stimulatoare a omului și a artei sale. Între intelect și sâmburele senzorial, eroii lui Boccaccio, tot atâtea răsfrângeri ale personalității sale, vor alege totdeauna concretitudinea, realitatea. Nu vor fi visători îndreptați către intermitentele astre ale unor ceruri imposibile și nu vor suferi pentru a nu le fi atins. Moralitatea personajelor este totdeauna caducă, elaborarea operelor lui Boccaccio fiind totdeauna fermentată de germenii stimulatori ai realității și adevărului. Raporturile concrete caracterizează luciditatea personajelor chiar și în *Comedia nimfelor florentine*. Boccaccio nu jertfește prejudecăților moralizatoare, demonstrându-și încă o dată facultatea de a depăși structul de medievale.

Comedia nimfelor florentine îmbobocise ca un trandafir „între spinii adversităților⁴¹, în perioada transferării într-o climă austeră, fizică și psihică, contrastantă cu seninul oraș Napoli. De aceea Boccaccio căuta să lucreze cu înverșunare pentru a se sustrage melancoliei, pentru a-și justifica existența, pentru a demonstra că literatura poate să fie considerată o activitate umană, demnă de a fi prețuită.

Iubirea devine, așadar, în *Comedia nimfelor florentini* o forță tutelara a spiritului omului care a trecut dincolo de prăjinitele evului mediu, către aurora splendidă. Henașterii. Există un sens formativ în încercarea di-1 demonstra cât de necesară este educația prin simțim a acelora care evoluează din preceptistica medievală către o nouă civilizație în al cărui centru se situează libera dezvoltare a personalității umane. Iubirea este echivalentă eu funcția formativă a artelor. *Ameto* se distinge între operele lui Boccaccio din prima parte a activității sale creatoare, prin exteriorizarea personalității. -miorului, aflat în conflict dramatic cu propria sa cont miță artistică între trecut și viitor. Vrea să fie urmașul fidel al unui spirit auster ca Dante Alighieri, dar nu izbutește să-și depășească temperamentul teluric. Aspirațiile sale creștine către cer, reminiscențe ale culturii medievale în sensibilitatea sufletului său, îl poartă încă spre o oscilare între evul mediu și Renaștere, între sacru și profan, între realitate și mit. Contrastul transpare în *Ameto* din toată arhitectura narațiunii care își propune un scop didactic, dar care izbutește a fi o izbândă artistică, atunci când nu ajunge la o asemenea încheiere morală. Simbolul cel mai clar al unei asemenea atitudini realiste, care demonstrează că

literatura mistică este depășită în treptele conținutului ei, sunt cele șapte nimfe care, formal, reprezintă în intențiile autorului cele șapte virtuți. Ele sunt însă reprezentările realiste a șapte femei care nu sunt satisfăcute în matrimoniile lor și care caută, cu sete de viață, iubirea în preajma altor tineri. Ele nu mai sunt tipurile convenționale de frumusețe, cu toată voința exprimată de autor de a respecta canoanele Dulcelui Stil Nou. El le descrie plenar acum, din creștetul capului, aureolat de lumina blondă a părului, până la vârful grațioaselor degete ale picioarelor. Erotismul invadent, exprimat prin îmbrățișările totale în amplexul lor, al nimfelor care încarnează virtuți învinge alegorismul intențiilor. Victoria este a simțurilor chiar dacă ochiul păstorului protagonist, eliberat de cețuri, va putea discerne profunda lumină intelectuală.

Întovărășește totdeauna narațiunea unor asemenea fapte de dragoste, reflecții repetate ale autobiografismului, o fluiditate rară a stilului. Claritatea este o altă caracteristică, în discordanță cu voitul alegorism. Structurile perioadelor nu mai cunosc arborescența primelor opere. Nici fluxul liric care putuse inunda primele lucrări nu mai este torențial. S-a dobândit un echilibru care arată că Boccaccio nu mai este doar un scutier al clasicilor, care și-a oferit drept model rigid perioada latină. El se dovedește în *Comedia nimfelor florentine* un mânuitor eliberat de imitații al *vulgarei*, care își cucerește o proprie autonomie expresivă. Și lexicul s-a eliberat mai mult de calcurile antice, cucerind noi cuvinte care aparțin straturilor populare dar și apropierea nemijlocite a lui Boccaccio de marile exemple ale toscanei mânuită în mod genial de Dante Alighieri sau de Francesco Petrarca. Armonia frazei din *Ameto* se ridică la muzicalitatea de care nu va fi străină proza lui Iacopo Sannazzaro din minunata lui *Arcadia*. În ascensiunea aspră a artei sale narative, Giovanni Boccaccio a mai suit o treaptă.

Influența culturii florentine și a geniului ei tutelar, Dante Alighieri, este mai evidentă în opera următoare de tinerețe a lui Boccaccio, intitulată *L'Amorosa visione*. Scrisă între 1341 – 1342, în cincizeci de capitole în terține (și din acest punct de vedere dantescă), *L'A morosa visione* este în realitate contrazicerea ideologică și literară a *Divinei Comedii*. În intenția lui Boccaccio, acest poem în terține trebuia, ca și capodopera lui Dante Alighieri, să arate omului dreapta

cale a mântuirii și a dobândirii fericirii divine. Dar, în realitatea *Amoroasei viziuni*, Giovanni Boccaccio ajunge la o altă țintă. Căul i ml să demonstreze vanitatea și caducitatea lucrurilor umane (printre care setea de bogăție, de glorie, de iubire). el confirmă de fapt existența plenară a acestor atracții pământești care aveau pentru el, reprezentant îi pic al oamenilor vremii sale, și nu străin de ei și de aspirațiile lor, o mare putere ispititoare.

Această călătorie alegorică prin care trebuia să celebreze, ca și *Divina Comedie*, triumful virtuților, se termină cu apologia femeii iubite, cu apologia Fiammettei. Dacă opera lui Dante Alighieri se încheia cu viziunea finală a divinității, pe care o are marele poet creștin (dar și prin asta precursor al Renașterii, pentru că, în plin ev mediu, îndrăzne să-i privească pe Dumnezeu drept în ochi), poema lui Boccaccio se termină cu o: trin: – i imiți aușare între poet și femeia iubită. Fericirea divină, paradisul, viziunea Empireului celest sunt sub-.1 Huile de fericirea terestră. Poemul lui Boccaccio se transformă până la sfârșit într-un adevărat imn închinat lumii reale, frumuseții terestre, iubirii senzuale și naturale.

Diferența dintre *Amorosa visione* și *Divina Comedie* este cu atât mai revelantă, cu cât Boccaccio a căutat să imite (uneori până la o involuntară parodie) viziunea alegorică, metodele și mijloacele artistice dantești. Cu toate că *Amorosa visione* nu este despărțită decât de un interval de douăzeci de ani de *Divina Comedie*, aceste două opere apar cu niște creații a doua epoci diferite, atât de mare fusese progresul ideologic în conștiința scriitorilor, a primilor umaniști italieni, al căror strălucit reprezentant este Boccaccio însuși.

Și *Amorosa visione* este o altă încercare de a dobândi gloria literară prin exaltarea femeii iubite. Iubirea nu fusese stinsă de depărtarea florentină și, în inima și mintea lui Boccaccio, ea era mereu predominantă. Autorul folosește *il chiuso parlare*, scrierea alegorică, ermetică, pentru a-și putea transmite mesajul încărcat de pasiune aceleia care singură îl va putea descifra. Boccaccio narează din nou evenimentele care i-au caracterizat viața în tinerețe, drumul greu străbătut pentru a dobândi, prin studiu și artă, gloria dar mai ales iubirea. *Amorosa visione* este un alt vis poetic al voinței sale estetice de a transfigura prin alegorie existența, singurul izvor viu de inspirație pentru el. Va fi îndemnat, în călătoria pentru „îmbarcarea experienței”,

de o călăuză, care nu este echivalentă cu dantesca Beatrice, care însuma iubirea și rațiunea divină, ci de o doamnă „gentile”, mesagera zeului dragostei, trimisă să-i desprindă pe poet din „desfătărilor vane” și să-i orienteze pe cărările secrete care îl vor purta spre crestele supreme ale fericirii divine. Sub călăuzirea acestei *donna gentile*, poetul vizionar ajunge în fața unui magnific palat în care se poate intra prin două porți. Una dintre ele, cea mai îngustă, (*la porte étroite*) este desigur emblematic fad *augusta per augusta*) intrarea virtuților. Nu ea va fi aleasă de poetul nedesprins din zădărnici desfătărilor. El nu va da ascultare călăuzei, ci îndemnurilor unor tineri, și va pătrunde în castel pe poarta cea mare. Va ajunge astfel într-o magnifică sală pictată cu imense afrescuri alegorice care reprezintă triumfurile, Științei, Gloriei, Bogăției și Iubirii. Picturile sunt de o rară măiestrie, demne de „mâna lui Giotto”, și portretizează o serie de personalități care au ilustrat cu opera lor istoria omenirii, din timpurile îndepărtate ale antichității până la contemporani, dintre care emerge Dante Alighieri. Amintirea nobilului Castel din Limbul dantesc este desigur prezentă în această descriere a reprezentanților de seamă ai artelor și culturii. Apar ca într-adevăr excepționale cunoștințele și erudiția mitologică și istorică a lui Boccaccio. care își desfășoară cu competență patrimoniul științei acumulate, chiar dacă poezia nu transfigurează un asemenea vast material.

Este o nesfârșită trecere în revistă a protagoniștilor mitologiei, sfințelor scripturi, ai istoriei, ai literelor și artelor, caracterizați în trăsături sintetice, figuri luminoase ale umanității în mers spre cucerirea cunoașterii. Din acest colosal tablou al istoriei, care este o demonstrație a erudiției într-adevăr necomune a lui Boccaccio, se conturează o nouă concepție despre cultură, în care se impun noi dimensiuni, ale unei orientări în care omul este glorificat pentru acțiunea continuă, pentru faptele sale. În același timp se acordă o importanță deosebită protagoniștilor artelor, puși alături de marii eroi ai istoriei, pentru a declara astfel marea funcție și importanță a unei asemenea activități, care putuse să fie, în trecut, considerată minoră, pe drumul cuceririi gloriei, într-o altă magnifică sală dedicată Venerei. vor fi reprezentați, în alegorii glorificatoare, toți eroii întâmplărilor de dragoste, cunoscuți din lucrările literare ale antichității și ale evului mediu, de la Jupiter. cel mai îndrăgostit dintre zei, până la cavalerul

rătăcitor al iubirii, Lancelot. În această parte a doua a *Amoroasei viziuni*, în invocarea Venerei, apropierea de canțonele dantești este împinsă până la un paralelism absolut. Zeița este invocată să însuflețească în permanență arta poetului pentru a-l face apt, ca pe Orfeu, să cucerească facultatea magică a cântului, în stare să înfrângă însăși moartea. Itinerariul în mirificii] castel continuă, și poetul pătrunde în sala n m\scată cu glorificarea triumfului Sorții. Călăuza îl îndoctinează despre vicisitudinile destinului, aci în! i u la i n. scrie de exemple ilustre din istoria omenirii pentru a demonstra, cum chiar de pe creasta gloriei.

unul încrezător poate să fie doborât în pulbere de soarta totdeauna triumfătoare. Dar urechea poetului este surdă! a pildele care vorbesc despre vanitatea lucrurilor omenești și își îndreaptă atenția către un cor tineresc ce răsună dintr-un înflorit parc apropiat. Acolo va întâlni horă de grațioase tinere dintre care multe îi apar a fi cunoscute. Între ele, păstrându-le taina în a sa *vorbire secretă*, lângă o fântână de marmură albă. se va ridica, statuară, „frumoasa lombardă”. La picioarele acestei personificări a frumuseții, neidentificată de nicio interpretare a vreunui exeget, se prosternează poetul. El se smulge curând din actul de adorație estetică, fiind chemat, pe malurile apelor clare ale unui repede râu, de vocea unică între toate a nimfei sale „Sicule”. Este Fiammetta a cărei apariție îl aruncă pe poet într-un absolut extaz. Va urma-o, răpit într-o dulce rătăcire, în pădurea înflorită a tinereții simbolice și va fi pe punctul de a mai culege încă o dată dorita roză a iubirii.

Dar este un vis care se întrerupe în momentul culminant și poetul nefericit își reîntâlnește călăuza, care îi poate făgădui că va ajunge la împlinirea visului numai dacă nu va mai rătăci dreapta cale. El va păstra pentru totdeauna fixată în amintire și în dorința reîntoarcerii imaginea strălucitoare a iubitei dansând pe aleile mirifice ale unui paradis pierdut. Acest Eden păgân îl va visa Boccaccio, și nu Paradisul creștin al îngerilor. El va aspira cu toate forțele artei să creeze o operă în care să cristalizeze etern viziunea de iubire. Beatitudinea pământească va fi răsplata unică a îndelungilor strădanii de artă. Concluzia acestui poem, rămas nesfârșit, este că numai iubirea poate să exercite o putere purificatoare asupra omului. Proiectarea femeii iubite în călătoria labirintică arată cât de adânc a fost tulburată

conștiința artistică a lui Boccaccio, care, din prima iubire, și-a făcut singură stea călăuzitoare, în fermitatea pasiunii lui, care a durat cât întreaga existență. *L'Amorosa vision* p. nu oferă totdeauna posibilitatea unei facile lecturi, fiind greu de mutat fierăria alegorică, de străbătut desișul, uneori inextricabil, al formei sale luxuriante. Dar senzualismul cald care înfășură încorporarea ideii de iubire, care este Fiammetta, salvează artistic și uman această altă scriere de tinerețe a autorului *Decameronului*, acest nou experiment artistic de a fi un emul al celor doi înaintași, Dante Alighieri și Francesco Petrarca. El a jertfit în felul acesta unei mode literare încă persistente a filonului alegorico-didactic, dar fiorul umanității sale moderne a făcut să vibreze această formă vetustă, colorând-o de trăire adevărată. Se poate vorbi în același timp de o precedentă de istorie literară, dacă se consideră că *L'A morosa visione* a fost scrisă înaintea *Triumfurilor* lui Petrarca. Nici marea sensibilitate a autorului capodoperei *Cantonierului* nu a creat în *Trionfi* o operă de înaltă fantezie creatoare. Și el a căutat să jertfească unei legi estetice medievale prin care poezia, încadrată în vaste scheme și arhitecturi solemne, trebuia să servească, în primul rând, adevărul moral. Pe urmele lui Dante Alighieri, cei doi prieteni au vrut ca învățăturilor morale să le dea forma simbolului și alegoriei, într-un itinerar ales pentru cucerirea adevărului și a mântuirii ultime. Singurele personaje care s-au concretizat în asaltul viziunilor și simbolurilor au fost Laura și Fiammetta. O dată mai mult, femeia iubită a putut mântui arta. Cu deosebirea că Fiammetta se întrupase mai uman în veșmintele alegoriei, fremătând de caldă senzualitate, pe care Laura nu o cunoscuse, ei fiindu-i îngăduită numai mângâierea suspinelor marii pasiuni neîmplinite pe pământ. Boccaccio nu va fi urmat în interiorul din *Amorosa visione* călăuza care putea să fie, ca Virgiliu pentru Dante, simbolul rațiunii umane, care poartă spre culmea mântuirii. El caută să cunoască în viziunea călătoriei toate desfătărilor terestre, înainte de a se gândi la ipoteticul paradis creștin, îngăduit de străbaterea căii virtuților. Din labilitatea vieții pe pământ, el aspiră să desprindă trandafirul iubirii, fiind un precursor al timpurilor moderne, care nu mai sunt caracterizate de pelerinaje la mormintele sfinților pentru răscumpărarea păcatelor. Pelerinajul lui Boccaccio este totdeauna spre zona edenică a Sudului, care i-a circumscris iubirea și tinerețea.

S-a semnalat în *Amorosa visione* și o extraordinară, curiozitate literară, corespunzătoare și ea unei mode a trubadurilor, care căutau să iubească „chiuso”. Poema poate, de exemplu, să fie considerată un imens acrostih. Dacă se > desprind inițialele celor o mie cinci sute de torliii. se formează două sonete și o baladă. În primul solid se detașează numele celor doi îndrăgostiți, al iubitei îi al poetului care a cântat-o, totdeauna vibrând de mi profund lirism: *Madonna Maria* și *Giovanni di Boccaccio da Certaldo*. Cele două sonete sunt orientate către slăvirea Mariei di Aquino, iar balada încearcă să prezinte cititorilor finalitatea poemului *Amorosa visione*. Reprezentanții faimoasei arte provențale *de trobar* excelau în arhitectura savantă a construcțiilor formale care căutau să travestească literar sentimentele. Iubirea nu se putea mărturisi în public, ea se învăluia de sensuri, interpretabile numai de către inițiați.

Giovanni Boccaccio este călăuzit de frumusețe, și nu de virtute, spre crestele devenirii umane. Maria d'Aquino este încă o dată „il primo mobile” al artei sale. Fascinația care o exercită asupra poetului, aflat în căutarea dreptei căi, este a condiției umane dezvoltate pe pământul purtător de flori și de dragoste. Nici travestire trubadurică, nicio alegorie nu poate învălui o asemenea afirmație a adevărului vieții.

O altă operă de tinerețe a lui Giovanni Boccaccio este poemul în octave, idilic pastoral, *Îl nimfale fiesolano* (*Nimfele de la Fiesole*), scris între anii 1344 – 1345. Pot fi amintite ca model sigur al poemului, subliniind în felul acesta încă o dată preocupările sale umanistice, faimoasele *Metamorfoze* ale lui Ovidiu, cu numeroasele lor legende care încearcă să explice fabulistic toponimia, originea numelor diverselor localități geografice.

În acest poem se povestește iubirea dintre tânărul păstor toscan Affrico și nimfa Mensola, metamorfozați mai târziu în râurile omonime ce scaldă regiunea, unde, peste ani, se va ridica cetatea Florenței.

Calitățile literare ale acestei narațiuni în versuri, în care senzualitatea este sălbatică și pură, decurg dintr-o profundă prospețime, și sinceritate de sentimente și comportament firesc. În același timp, pentru prima dată în istoria literaturii europene, sunt descrise și analizate sentimentele materne, scenele simple ale vieții de familie (care se desfășoară în casa părinților păstorului Affrico).

Toate aceste calități și elemente noi demonstrează existența unui salt în stilul și conținutul operelor de tinerețe ale lui Giovanni Boccaccio, ascensiunea sa îndrăznească către o creație liberă, dincolo de caracterul atât de convențional al operelor trecutului literar. De data aceasta, Boccaccio a creat povestiri cu subiecte de dragoste, nu divină, nu extraordinară, ci firească, sănătoasă, tinerească, desfășurându-se plenar în mijlocul naturii surâzătoare, care nu mai este socotită ca un adversar întunecat al omului. În *Ninfale fiesolano* există un puternic filon realist, erupând cu violență din ascetismul medieval pentru a putea trăi viața adevărată, viața integrală, în deplinătatea bucuriei și fericirii pământene, nu divine, în Toscana, și nu pe alte exotice țărmuri, în deplinătatea și bucuria fremătătoare a simțurilor.

Povestea de iubire pastorală este profund umană, departe de vegetația luxuriantă a alegorismului. Grația și spontaneitatea, care îi sunt caracteristice, pot aminti de producțiile populare ale regiunii dialectului toscan, nesfârșit de proaspete în simplitatea lor.

Deși timpurile declarate ale poemului aparțin, în formă, unei realități mitice, în care nimfele mai puteau popula pădurile și colinele Toscanei, întreaga narațiune este a prezentului trăit cu intensitatea unor fapte pentru care trupul nu mai este simbolul păcatului.

Il ninfale fiesolano este o narațiune *etiologică* prin încercarea de a da o explicare unor fapte din trecut care nu pot căpăta o determinare absolut științifică. Este vorba, în acest caz literar, de descoperirea rațiunii metamorfozei în două râuri care îmbrățișează mirifica, înflorită colină pe care se ridică Fiesole, dominând vecina – cetate a Florenței. Fabula etiologică, explicativă a numelor de localități și de râuri, existente și astăzi în toponimie, este și o vibrantă povestire de dragoste. „*Amor mi fa parlar*” 30 va exclama în primul vers al noului său poem. Iubirea care, cu strălucirea ei, l-a copleșit pentru o lungă viață de plâns și de suspine, de chinuri îndelungi, poate dăruia și razele mângâierii revărsate din ochii dumnezeiești ai femeii iubite. Iubirea îi este motorul stimulator al oricărei forțe de creație și îi va fi acum călăuză, și maestru în scrierea acestei povești petrecută în timpuri, străvechi.

Amore e que chemi guida e conduce

Neil opera la quale a scriver vengo!

1 nion < <itie ch a far questo în induce.

czic la forza mi donna e lo ngegno!... st.

În vestea de dragoste și de moarte, până la urmă, este1 di o rară simplitate. Păstorul Affrico, întovărășindu-și turmele pe colinele florentine, zărește o ceată de superbe nimfe, dintre care una de o nesfârșită grație, Mensola, îi răpește inima și-i aruncă în beția copleşitoare a simțuri lor răscolite pentru prima oară de focul iubirii. Va invoca anacronic ajutorul zeiței tutelare a celor îndrăgostiți, Venera, care îl sfătuiește să se travestească în nimfă pentru a se putea apropia de sălbatica, în inocența ei. Mensola, aflată ca Julieta în pragul a cincisprezece ani. Affrico va izbuti, cu ajutorul acestei stratageme, să se apropie de obiectul pasiunii sale și s-o cucerească. Cedând și ea beției naturale a simțurilor, cu o gradăție de artă desăvârșită, Mensola va fi cuprinsă curând de profunde remușcări și de teama de a nu fi pedepsită: crud de Diana, din al cărui cortegiu făcea parte, alături de alte nimfe juruite păstrării castității, alături de severa zeiță a lunii și a vânătorii. De aceea hotărăște, chinuită. să nu-l mai revadă pe Affrico, care, disperat de neputința de a-o mai reîntâlni pe aceea care acum încarna întreaga justificare a tinerei sale vieți, se ucide, rănindu-se și aruncându-se în apele colorate de roșul sângelui, ale unui râu repede de munte, care de acum înainte îi va purta numele. Mensola va da lumină rodului primei și ultimei ei îmbrățișări de dragoste, un copil, și, descoperită, va fi pedepsită de Diana, precipitată în apele unui alt torent fiesolan, care îi va perpetua amintirea.

și numele. Cele două râuri, coborând de pe colinele fiesolane, se întâlnesc și undele lor îmbrățișate, înainte de a se pierde în valurile fluviului tutelar al Florenței, Arno, își murmură de veacuri tragica lor poveste de iubire și de moarte. Dar Pruneo, fiul tinerilor protagoniști metamorfozați în ape, va fi unul dintre fondatorii unei noi civilizații, care va căuta să distrugă sălbăticia obiceiurilor trecutului, anunțând zorile noii umanități.

Nimfale fiesolano este în realitate povestea de dragoste a doi protagoniști ai tinereții încă ignorante, dar care trăiesc cu intensitate în vârtejul simțurilor. Există o orientare excepțional de modernă în această descriere a freamătului pasional. Portretul lui Affrico este conturat cu o grație botticeliană, cu părul blond revărsat pe umeri, cu chipul de tonalitățile crinului sau ale unui fraged măr. Iar Mensola, de cincisprezece ani, și ea cu undele de aur ale părului care îi încadrează

ovalul de o grație supremă, cu ochii mai strălucitori decât orice intermitentă stea, cu simbolul apartenenței la garda de nimfe a zeiței vânătorii, o suliță în mina îngerească, este într-adevăr izvorul frumuseții și al luminii și, la prima vedere, Affrico poate binecuvânta, în versuri care amintesc cert de culorile *Cantonierului* lui Francesco Petrarca.

Benedetto sta Vanno e Vinese e-l giorno e l'ora e-l tempo ed ancor la siagione

Che fu creato qvesto însoadorno...32

Cu atât mai puternic contrastantă cu reprezentarea frumuseții angelice a celor doi protagoniști apare freamătul intens pasional al definitivei lor îmbrățișări. Rare sunt paginile din literatura lumii (inclusiv ale „liberalului” *Decameron*), în care să existe o mai realistă, mai vibrantă descriere a trezirii simțurilor în primăvara vieții. Starea protagoniștilor este departe de orice retorism idilic și dincolo de orice abstract alegorism. Există o gradație măiestrită a treptelor patimii, de la prima descoperire a ei, până la îndeplinire, care îl poartă pe Boccaccio spre o excepțională realizare psihologică. Arta din *Ninfale fiesolano* îi justifică epitetul de scriitor artist al versului italian. El se eliberează total din învelișul mineral, din crusta erudiției, care de multe ori izola sâmburele nestematei iradiante de artă. Există acum o totală realizare în sinceritatea de expunere a sentimentelor și a pasiunii, în concordanță și cu fluiditatea stilului, nemaiîmpiedicat în lina lui curgere de obstacolele erudite, de meandre alegorice. Iar elementul mitologic este prezent numai într-o funcție estetică de fundal, pe care se realizează evoluția, profund umană în modernitatea ei, a protagoniștilor. Ea este doar o ramă pentru nuditatea trupească a frumoșilor tineri eroi, pentru naturalismul de loc licențios al comportamentului lor în vasta îmbrățișare nunțială, care nu este numai a lor, ci a întregii naturi participante. Este manifestă, ca și în operele anterioare, prezenta autobiografismului lui Boccaccio. Și el a cunoscut toate încercările lui Affrico, de la prima vedere la suspine, la îndurarea și convertirea iubitei spre dragoste, considerată supremul bine al acestei existențe, înflorirea și împlinirea iubirii, abandonarea, distrugerea ulliniei și disperarea absolută. El nu a încercat, ca întruchiparea sa de artă, Affrico, dispariția în moarte, ci cristalizarea, pentru a fixa, spera, în eternitate, povestea de dragoste și de moarte,

pătrunsă de fierbintele lui lirism. Naturalismul despre care se poate vorbi este totdeauna mântuit de frăgezimea grațioasă a impulsurilor rare îl dezlănțuie, totdeauna obiectul unor suflete însetate de iubire.

Fascinația poemei decurge din simplitatea însăși a poveștii care poate fi trăită de orice muritor, sub semnul pasional. În sufletele necontaminate s-a putut naște un asemenea sentiment etern uman, descris cu tot farmecul ingenuității. Asupra scenelor intens erotice, desfășurate ca în grădinile Edenului, bate vântul unei senzualități pure, care nu este contrastantă nici ou vârsta, nici cu naturalețea eroilor idilei. Este natura primordială care-și exprimă o lege de neînvins asupra ființelor care trebuie să i se supună, întru perpetuarea vieții. Senzualismul din *Ninfale fiesolano* este interferat de unda poeziei, care face din spectacolul teluric al îngemănării creaturilor tinere o componență a unui vast tablou realist, neîngroșat însă niciodată. Idila erotică are trăsături clasice în desăvârșirea ei, care pot aminti de candorile din *Dafnis și Cloe*. În personajele din *Ninfale fiesolano* circulă sângele lui Giovanni Boccaccio pentru a le da viață. Legenda de dragoste a unui trecut mitic este un scurt roman ai cărui eroi evoluează în schemele unei arhitecturi moderne. Inima care bate în pieptul lor este inima creatorului lor, supus acelorași impacturi, purtat pe mările iubirii, ca o navă fără cârmă. Și el a trebuit să poarte lupta între datorie și sentiment ca grațioasa sa eroină. Mensola. Și el a părăsit lumea cavaleriei din *Filostrato* sau *Teseide* pentru a se apropia de natura care îi îngăduia expresia pleneră a sentimentelor, reprezentate în consăngeanul său Affrico. Prolixitatea retorică este abolită de simplitatea pastorală. Fabula îndepărtată a nimfelor fiesolane decantează narațiunea pasiunii. Idilismul converge către realismul cel mai uman posibil (s-a putut afirma de către un critic că, în *Ninfale fiesolano*, Giovanni Boccaccio ar fi transcris un fapt de cronică a unor „scandaluri¹⁴ întâmplate în mănăstiri din preajma Florenței, atât de puternic este impactul, neașteptat realist!). Dar în Affrico există nu o reprezentare figurând un prototip, exemplar existent în anale mănăstirești, ci un îndrăgostit emblematic, prezent în timp și în spațiu de când există umanitate, încarnare artistică, plener reală în virilitatea ei, iar Mensola îi este partenera ideal umană în timiditatea ei inițială, în descoperirea iubirii și a bucuriei simțurilor, în neliniștita așteptare. Dar nu numai perechea de tragici îndrăgostiți

este o realizare a poemului. Emerg și figurile părinților păstorilor portretizate cu o mână sigură, cu o excepțională finețe psihologică. Este prima reprezentare în arta lumii, cu infinite gradații, a sentimentelor de iubire și de înțelegere părintească. În special Girafone, tatăl lui Affrico, este descris în toată infinita simplitate naturală a unui părinte care participă intens la toate neliniștile fiului bolnav de dragoste și se ridică pe înalte trepte dramatice atunci când își descoperă unicul copil, mort. Simplitatea acestei scene familiale demonstrează cât de departe, în urmă și în trecut, se află retorismul van, artificiozitatea exceselor verbale, a reminiscentelor istorice și mitologice excesive. Subtila înclinare spre psihologie a lui Giovanni Boccaccio, demonstrată și în alte opere anterioare, devine preponderentă. Tablourile sunt pătrunse de simplitatea trăirii, care poartă în ea sâmburele artei. *Ninfale fiesolano* este punctul de plecare pentru o serie de idile pastorale, gen cultivat și de Lorenzo de Medici sau de Poliziano, dar dus la culminație prin acea minune vie, dramatică a literaturii dramatice, care a fost *Aminta* lui Torquato Tasso.

Există în *Ninfale fiesolano*, în realitate, o capodoperă a literaturii sentimentale, o concepție vitalistă, care realizează pasiunea firească, pe care „mama mamelor”, Natura, le-a sculptat în oameni. Setea de a trăi profund, de a cunoaște beția simțurilor, de a te bucura de viață cu intensitate, descrierea de mare finețe artistică a psihologiei protagoniștilor, descrierile peisajului, toate sunt de un firesc rar, o mare cucerire de artă pe drumul literaturii italiene precursore a Renașterii. Chiar și un istoric literar auster ca Francesco de Sanctis putea să considere *Ninfale fiesolano* un imn către Natură, iar dulcele păcat căruia îi cad pradă Affrico și Mensola, o consecință firească a exercitării puterii de neînvins a naturii în nevinovăția primordială a vieții.

În finalul cărții, Giovanni Boccaccio va invoca încă o dată pe acel Altissimo Signore, iubirea dominatoare, care i-a comandat această operă. Ar dori, dându-și seama de freamățul realist al marilor pasiuni, ca această carte, scrisă sub dictarea Zeului iubirii, să nu fie citită de către cei care sunt înclinați să nu înțeleagă forța de neînvins a dragostei. Asemenea cititori nu ar putea decât „I bliv; leme această carte vie. Să fie citită numai de aceia care stau sub înaltul semn al

Zeului iubirii, sufletele nobile peste care suflă puternic furtunile pasiunilor. Numai ei ar putea să înțeleagă sensurile unei opere creată de acela care a fost totdeauna unul dintre *servi d'amore*. Iată justificarea conținutului unei lucrări pe care Boccaccio a făurit-o, în atmosfera florentină, cu ochii și cu sufletul pătruns de marea putere a iubirii. Ea este o altă treaptă spre maturitatea de artă, iar conținutul se exprimă cu o fluiditate deosebită, cu o grațioasă mișcare, cu forță de reprezentare artistică, într-o rară muzicalitate a versurilor. Naturalitatea stilistică a găsit din nou în metrul octavei o armonică facultate expresivă.

Mai apt să domine materia artei, se revelă înaintea cititorilor săi Giovanni Boccaccio în proza *Elegia di Madonna Fiammetta*. Această narațiune poate fi considerată ca primul adevărat roman psihologic al literaturii europene.

Fiammetta este istoria profundeii pasiuni a unei femei expresia foarte sinceră a chinurilor sale lăuntrice, rămânând pentru totdeauna credincioasă unui iubit care a părăsit-o.

Se pot afla în această altă operă de tinerețe a lui Boccaccio anumite elemente autobiografice, dar de un autobiografism pe care l-am putea denumi „răsturnat¹. Pentru că Fiammetta, care ar corespunde Mariei d'Aquino, femeie atât de iubită și de infidelă, este acum protagonistă părăsită. Cu mare artă și aprofundare psihologică, Boccaccio a portretizat în Fiammetta pe femeia care se zvârcolește în prada sentimentelor de gelozie, de melancolie, de indignare, sentimente pe care el le încercase, desigur, la Napoli. Povestirea acestei iubiri nefericite a madonnei Fiammetta are numeroase trăsături realiste, desprinse din viața adevărată. Până la Giovanni Boccaccio, niciun alt scriitor nu a căutat să descrie, eu atâtea amănunte, lumea interioară a unei femei, sufletul și tainele inimii ei. Pentru prima dată în istoria literaturii italiene, Boccaccio a coborât femeia de pe falsul pedestal al adorării ideale, din starea de *donna angelicata*, pentru a o reprezenta în amplitudinea și realitatea vieții. În felul acesta au fost puse bazele romanului modern european de către Giovanni Boccaccio. Chiar dacă faptele de artă din *Elegia di Madonna Fiammetta* aparțin realității autobiografice sau sunt invenția fantaziei creatoare a autorului, există puternica undă de vibrație patetică care corespunde unei participări intense din partea lui Boccaccio. *Elegia*

poate să fie considerată un rezultat important al cuceririi maturității artistice, apte să distingă în desişul faptelor de viață, să decanteze sentimentele, să filtreze, rafinat, senzațiile și impactul profund al pasiunii generată de iubirea atotdominatoare. S-a putut face observația că *Fiammetta* este romanul modern în dimensiunile sale realiste, în timp ce *Vita Nuova*, o altă narațiune de dragoste care putea să fie considerat primul roman autobiografic al literaturii europene, este încărcat de alegorie, de simboluri și de voința estetică de a transmite un mesaj de poetică. Și *Secretum* al lui Francesco Petrarca poate să fie considerat drept prima confesiune în literatură a unei personalități umane, istoria miletului, cartea pasiunilor. Și Francesco Petrarca sapă în propriul *eu*, îl descompune și îl recompune în fața cititorilor săi, cu o colosală efortare de obiectivitate, anali /induse și disecându-se ca un anatomist. Dar, de data. ici asta, în *Elegia di Madonna Fiammetta*, introspecția, integrala sinceritate, minuțioasa analiză aparțin unei femei. Ea recită, pentru prima dată în literatură, elegia iubirii și chinurilor sale, oferind un document de artă de o extraordinară acuitate psihologică. Acest artistic profil al femeii chinuite de dragoste revelă pe marele portretist care a devenit Boccaccio, observator profund, investigator lucid, mănuiitor al unui bisturiu chirurgical în disecarea până la ultima fibră, până la ultimul nerv a acestei excepționale piese anatomice. Experiența umană, materia și alte opere anterioare, dobândesc în *Elegia di Madonna Fiammetta* o valorificare superioară. Cartea avea pe frontispiciu o dedicație adresată tuturor femeilor îndrăgostite. Ea apărea astfel ca purtătoare a unui mesaj din partea unei femei care iubea și se dorea înțeleasă în primul rând de acelea care erau asemenea ei. Cartea nu mai era un itinerar în pădurile erudiției și ale mitologiei, ci o reflectare profundă a unui suflet și a unui subiect contemporan, o narațiune care se desfășoară în timpurile prezente, ecou al contemporaneității sociale și al noilor date psihice, dobândite de omul care nu se mai e hinuiește, pradă neliniștilor religioase, ci de îndrăgostit, chinuit de trăirea sa pământească. Protagonista napolitană Fiammetta povestește, totdeauna la persoana întâia, dragostea sa cu un tânăr florentin, de o frumusețe rară, Pan filo. Dragostea împărtășită cunoaște o întrerupere, prin chemarea grabnică a protagonistului iubirii, la Florența, de către tatăl aflat în proaste condiții financiare și de sănătate (paralelismul cu

evenimente ale biografiei lui Boccaccio este evident). Și din acest moment de fractură, începe lungul chin al protagonistei feminine. (Ea nu dăduse ascultare unui vis prevestitor de nefericirea care o aștepta și cedase chemării pasionate). Timpul este o lentă curgere infinită pentru îndrăgostită, care așteaptă, pradă unui dor nestăvilit, reîntoarcerea iubitului de departe. Va primi, în schimb, unele știri care ar dovedi uitarea din partea lui și atunci hotărăște să treacă în lumea definitivă a morții. Va fi salvată însă de către doică, care o iubește matern, și va continua să trăiască într-o lungă agonie, având o singură speranță, de a-l revedea pe iubit cu prilejul unei călătorii la Florența. Nu mai există schemele narrative obișnuite ale celorlalte opere de tinerețe, nu mai sunt marcate, erudit „întâmplările de dincolo de timp și de spațiu, din mitologia sau istoria revolută. Se trăiește în timpul și spațiul modern, fără văluri alegorice. Nucleul iradiant al narațiunii este femeia îndrăgostită surprinsă în ipostazele plurale ale personalității sale atât de vii. Există o puternică încărcătură pasională care afirmă conștiința deplină a personalității umane, propria valoare, de creatură sensibilă, pendulând între sentimente și pasiuni, totdeauna profund umane, niciodată ordonate de dimensiuni transcendente. Fiammetta este, într-adevăr, emblematică pentru întreaga condiție umană corespunzătoare unor timpuri noi. Este abolită concepției medievale a femeii care putea să fie în poezie *angelicata*, dar în realitatea terestră era aservită total voinței bărbatului, fie el părintele care o mărita potrivit intereselor lui de alianță politică sau economică, fie soțului care o considera, cel mult, o născătoare de urmași, meniți să ducă mai departe gloria de nume a familiei. Acum femeia se emancipează, își definește o proprie personalitate, se încorporează și se însuflețește pentru propria existență autonomă. Își poate mărturisi în fața întregii lumi pasiunea mistuitoare, se poate chinui și muri din disperarea iubirii. Giovanni Boccaccio, în acest roman modern, coborând de pe pedestalul divinității pe femeia înger, îi construiește un monument real, ridicând femeia la starea umanității depline. Acest dat literar avea și o mare semnificație socială. Portretul Fiammettei se desăvârșește prin analiza continuă a tuturor nuanțelor și gradațiunilor confesiunii unui suflet neliniștit, oscilând între dragoste împărtășită și disperata nostalgie a amintirii ei. Profunda ei vibrație se revarsă și asupra ultimelor reminiscențe erudite atunci când, în sfâșietoarea ei

lamentatie, Fiammetta reevocă alte femei ilustre ale antichității care au putut suferi din dragoste, ca Mira, Tisbe, Didona, Jocasta. Ea le va însufleți în trecută lor existență de dragoste și de moarte. Dar nu se va lăsa copleșită de experiența lor, imitând formal, mimând o trăire care nu-i aparține. Ea își urmează propria curbă evolutivă a existenței, caracterizată de sentimente cu nuanțe pe care eroinele îndrăgostite ale istoriei și mitologiei nu le putuseră cunoaște și reda. Iubirea cucerește acum subtilități psihologice, cotituri dramatice, de alte tonalități decât ale trecutului. Se construiește o nouă feminitate, după o logică modernă de comportament uman. Valențele superioare ale *Elegiei* constau în autonomia sa, în fuziunea sa materială și spirituală ordonată de preceptele unei moderne sensibilități. Întreaga intrigă a narațiunii fuzionează în jurul unui argument unic. De aci și claritatea desfășurării narațiunii, care nu mai cunoaște toate complicațiile unor opere anterioare în care predomina descriptivismul, divagațiile retorice erudite și încifrarea realităților sub văluri alegorice. Tensiunea dramatică a lungii confesiuni nu este niciodată întreruptă. Chiar atunci când sunt conturate și alte portrete decât ale protagonistei. Remarcabile prin realismul trăsăturilor lor sunt reprezentările soțului Fiammettei, o figură masculină cu totul îndepărtată de semnificația brutală a unui prepotent soț medieval, sau luminoasa figură a doicii, animată de sentimente de profundă înțelegere pentru chinurile aceleia care i-a înflorit în brațe. Există, așadar, o răsturnări de mentalitate ideologică în *Elegia di Madnna 1 iainniella*, în relație cu raporturile sociale ale contemporaneității. Această răsturnare reliefează strălucitor trăsăturile caracteristice ale noului umanism, al cărui incontestabil precursor se arată a fi Giovanni Boccaccio. Ca și în *Ninfale fiesolano*, iubirea este din nou forța invincibilă, care ignoră toate celelalte legi în afară de a sa. Giovanni Boccaccio reprezintă femeia coborâtă din zonele paradiziace dantești, nemaismbolizând rațiunea divină. El a despuiat-o de orice vâl mistic ori alegoric. Înfățișând-o în toată nuditatea realistă a pasionalității sale covârșitoare. Elementele supranaturale au fost eliminate total din primul roman psihologic al literaturii. Natura este descrisă în imanența care o caracterizează. Se descoperă și interiorul lucrului, nu numai forma exterioară. Se îndepărtează crustele pentru atingerea miezului fierbinte. Este aproape de neînțeles cum acest analist sensibil,

care este Francesco de Sanctis, a putut acuza de prolixitate și de exces de erudiție, de mitologie și de retorism narațiunea *Elegiei*. Nu a înțeles prea mult din noua vibrație modernă a psihologismului lui Boccaccio, acordând o prea mare importanță formelor prin care se exteriorizează. El nu a putut sesiza, de data aceasta, tot freamătul pasional, toată subtilitatea de manifestare a unui imens secret feminin, tot palpitul unei inimi într-adevăr devotată total zeului tutelar al iubirii. Coloratura dramatică generată și de paralelismul biografic îi acordă o tonalitate dinamică, vibrând de neliniști, de așteptări, de îndoieli și de speranțe. Nu mai interesează absolut deloc dacă acest fapt creator a fost o „răzbunare¹⁴ literară, prin răsturnarea situațiilor din biografia lui Boccaccio. Fiammetta, în tragismul ei, nu corespunde, poate, integral acelei Maria d'Aquino, a cărei stare dinamică intru colecționarea îndrăgostiților nu ar putea-o oferi model absolut aceleia care încearcă să moară din iubire. Transfigurarea de artă a acumulat date și elemente noi în jurul unui punct inițial care a generat mișcarea de creație a operei. Individualizarea artistică a Fiammettei este o treaptă înaltă a noului umanism atins de Boccaccio, pregătindu-se pentru sarcina de a scrie capodopera *Decameronului*. Eroina *Elegiei*, prin lunga, patetica sa confesiune, a inaugurat o nouă formulă estetică în genul narativ. Într-adevăr, ceea ce este predominant în *Elegia di Madonna Fiammetta* este conținutul psihologic, care are valoarea unui document uman de mare interes. S-ar putea împinge comparația până la a afirma că în această narațiune se pot descoperi germenii anticipatori ai romanului-eseu. Femeia protagonistă nu mai este o apariție celestială, ci se materializează în conceptul modern al iubirii, oferind artei o îndelungă pledoarie pentru acest sentiment ascuns, în materialitatea lui, de toate vălurile alegorice și teologale ale trecutului. *Elegia* este o lungă lamentație a sufletului, care deploră fragilitatea unui sentiment care umanizează, după explorări atente în vastele zăcămintele ale propriei intimități. Nu mai există sensul covârșitor al culpei, izvorând din dragostea adulteră, torențialitatea iubirii trecând peste asemenea zăgazuri etice. Există doar o lungă disperare atunci când obiectul sentimentelor nu mai poate fi atins. Viața erupe cu forța mistuitoare a lavei din adâncurile de foc ale pământului. S-a putut face afirmația de către un exeget ca H. Coohin că Fiammetta este cea mai frumoasă figură de femeie disperată pe care a putut s-o descrie arta, și

că, de la versurile lui Catul, nimic nu s-a scris mai realizat artistic în această arie a tematicii iubirii.

Boccaccio s-a apropiat de plastica ideală a concepției antropomorfe a antichității, reînnoind materia, conținutul și forma prozei italiene. Fiammetta a știut să atingă, la imensa claviatură a disperării sale, toate clapele care armonizează cele mai variate nuanțe. Ea s-a autosfâșiat după o savantă gradație, urcând sau coborând treaptă cu treaptă lunga scară a chinurilor. Creația artistică a personajului lui Boccaccio a răsfrânt, în prisma poliedrică a unei femei îndrăgostite, toate razele de lumină sau pauzele întinericului, corespunzătoare unei game savante; ea este, rând pe rând, virulentă, egoistă, tandră, crudă, umilă și orgolioasă, dar în final clamând fraza sumbră a disperării.

Document uman pentru coralitatea lui, document de ivtă, de importanță capitală pentru evoluția marelui narator, *Elegia di Madonna Fiammetta* este și o reprezentări1 a stărilor de Lucruri ale istoriei Italiei contemporane, îndeosebi a orașului din Sud, pe care Boccaccio îl descrie în întreaga sa tumultuoasă trăire. Nu mai este vorba de reconstruirea unor spații fabuloase, exotice, extremorientale, ci de descrierea, puternic realistă, a unor lucruri și locuri văzute.

I'idininciln este strigătul lung de iubire al unei eroine literare care afirmă în același timp, cu patimă, potențialitatea nonă a prezentei femeii, emancipată de lanțurile grele ale prejudecăților. *Elegia* este și un protest social îndreptat de către autor, prin eroina cu care se confundă frecvent, împotriva ipocriziei, împotriva tratamentului diferențiat între acești doi reprezentanți ai celor mai importante fapte ale Pământului, femeia și bărbatul. Traducătorul român al *Elegiei*, italianistul Ștefan Crudu, amintind de un articol al lui George Călinescu, care putea să afirme că eroina sa *Otilia* este chiar el, creatorul, (inspirat, desigur, din faimoasa exclamație a lui Gustave Flaubert: „Madame Bovary c'est moi!”), declara și el echivalența dintre Fiammetta și Boccaccio. El nu considera *Fiammetta* o *vendetta* literară, ci o operă lirică prin excelență, un minunat poem în proză: „... Numai interpretată astfel, opera lui Boccaccio își capătă adevăratul ei contur, numai astfel, dezghiocat de învelișurile anecdotice în care a fost înfășurat de o critică dispusă oricând să găsească sensuri practice oricărei opere literare, mesajul ei apare în toată strălucirea...” 33

Mesajul strălucitor al *Fiammettei* a putut să fie receptat de către contemporani cu profund interes, circulând numeroase copii manuscrise, iar după invenția tiparului, edițiile s-au succedat într-un ritm dinamic, nu mai puțin de șapte ediții fiind tipărite în câteva decenii de la intrarea în galaxia Gutenberg. *Fiammetta* a fost tradusă în spaniolă și în franceză încă din Quattrocento. Această rapidă receptare a romanului atestă încă o dată valoarea de artă a narațiunii care abandonează zonele scolasticii și mitologiei, vălurile alegoriei, pășind în regiunile eliberate de misticism care vor fi cutreierate curând de eroii vii ai *Decameronului*.

Paginile *Fiammettei*, scrise de un narator modern, afirmator al introspecției, sunt și un alt rezultat al experienței proprii care se transforma în poezie. Proza narațiunii se mulează cu o rară plasticitate, urmărind cu fidelitate toate meandrele psihologismului femeii care iubește disperat. Tonul elegiac are o vibrație nouă la corzile lui Boccaccio. Există o armonie generală, care aderă la ritmul povestirii, un stil flexibil care se mlădiază după mișcările confesiunii, drapând cu aderența lui vestimentație splendidă statuie a Madonnei disperate. S-ar putea face afirmația că în ritmurile prozei *Elegiei*, se poate descoperi metrica unor endecasilabe libere, că intimele cadențe ale narațiunii sunt corespondentele bătăii inimii protagonistei. Mișcarea muzicală în care se traduce starea ei sufletească răsună și astăzi în sufletele cititorilor moderni, cu aceeași surprinzătoare noutate pe care au descoperit-o contemporanii lui Boccaccio din prima jumătate a secolului al patrusprezecelea. O dată mai mult putem face afirmația hotărâtă că Giovanni Boccaccio nu poate să fie considerat numai autorul unei singure opere, chiar dacă aceasta este o nestemată unică a literaturii denumită *Decameron*.

Giovanni Boccaccio, precursor umanist, demonstrează întinsele sale cunoștințe din domeniul antichității și mitologiei în amplul său tratat de *Genealogiis deorum gentilium*. Acest tratat este o reușită operă de erudiție șir desigur, și de compilație, în care informațiile sunt alese și coordonate după un sigur criteriu didactic, cu indicarea tuturor izvoarelor bibliografice. Tratatul are și o finalitate estetică, tinzând să fie și un repertoriu tematic, aflat la îndemâna creatorilor de artă.

La cele cincisprezece cărți ale tratatului său. Giovanni Boccaccio

a lucrat fără încetare, acumulând mereu noi date, treizeci de ani. Chiar dacă multe din datele sale sunt depășite astăzi prin descoperirile noi ale filologiei și istoriei, rămâne admirabilă pasiunea de investigator, strădania, într-adevăr neobosită, de decenii, de a strânge materiale, dintre cele mai variate și mai puțin accesibile surse de informație, de a le clasa sistematic pentru a putea fi difuzate. Tratatul a fost remaniat, completat și dezvoltat de-a lungul atâtor ani și a trezit ecouri vaste în conștiința contemporanilor erudiți, care i-au recunoscut imediat importanța. Tradus în limbi străine, a circulat pe o arie largă, servind îndeosebi scriitorilor și erudiților de-a lungul timpurilor. Astăzi, tratatul poate interesa pe cititorul modern, mai ales prin ultimele capitole dedicate unor splendide apologii a poeziei.

Cu mare acurateță, Boccaccio a ales și a clasificat știrile despre antichitate, despre mitologie și zeii care. În personificat-o. El a căutat să sublinieze și semnificația exi. lenței: îmburelui de realitate și de adevăr care a feliei, îl legendele și miturile. În revenirile ulterioare, el i. s-o.111>).11 mereu straturi succesive trunchiului esențial, dar lui.de iun, i considerând utilitatea de zăcământ de inspirație pentru cristalizări de creație poetică. Giovanni Boccaccio a dat dovadă în clasificarea sa de o vigoare științifică surprinzătoare pentru nivelul metodologiei filologice contemporane. Opera sa nu are un caracter arid de compilație. Autorul, întreprinzând o activitate decenală de investigare, mergând la cvasiunanimitatea surselor de informare, antice sau medievale, le-a ordonat, asimilându-le, într-un mod creator. El a căutat să le dea o interpretare unitară. El nu a urmat îndeaproape explicația mitologică medievală, care, paralel cu doctrinele teologale, căuta, în explicarea operei de creație, și deci și a miturilor și legendelor, cele mai faimoase sensuri cărora le-a jertfit literar și capodopera veacului de mijloc, *Divina Comedie*: sensul *literar*, care caută să descopere datul istoric al creației, sensul *alegoric*, care își află totdeauna o interpretare morală, și sensul *anagoric* sau supra sensul definit de poetica medievală, echivalent cu o interpretare preponderent religioasă. Giovanni Boccaccio acordă, precursor direct al umanismului, o interpretare, am putea-o numi, antropomorfică legendelor și miturilor, căutând să demonstreze că, la baza fabulației secrete sau alegorice, stă realitatea și omul care înfăptuiește. El arată că depuneri succesive de straturi fabuloase au izbutit să crească, la

dimensiuni colosale, fapte și gesturi, la originea lor aparținând omului. Chiar și unor zeități existente în mitologie, ale căror atribute pot apărea divine, el le descoperează o origine pământească. Zeii sunt simboluri ale unor forțe încă necunoscute, ale unor fenomene meteorologice, dar, rând pe rând, omul izbutește să-i facă să coboare din ceruri pe pământ, explicându-le originea, determinându-le cauzalitatea, justificând fantezia creatoare care a putut să-i plăsmuiască drept simboluri ale frumuseții, ale caducității umane, ale aspirației spre necunoscut. Zeii se drapează în veșmintele alegoriei care totdeauna simbolizează un adevăr profund, încă nerelevat.

Cele cincisprezece cărți ale tratatului au putut să fie considerate drept cea mai importantă lucrare erudită a lui Boccaccio, un *corpus* mitologic care a fost secole întregi o mină inepuizabilă pentru oamenii de cultură. El are o importanță majoră în istoria nu numai a culturii italiene, fiind o altă manifestare a trăsăturilor umanismului specific precursorilor Renașterii. Boccaccio insistă cu putere de convingere asupra vitalei necesități de a folosi izvoarele culturii peste care secolele teologale aruncaseră văluri dense. Există o stringentă necesitate pentru creatorii de artă de a avea în permanență exemplele strălucite ale splendidei epoci din istoria civilizației umane care fusese antichitatea. Necesitatea și virtutea literaturii se impun ca legi coordonatoare pentru desăvârșirea personalității umane, aceasta este concluzia tratatului de *Genealogiis deorum gentilium*, de o rară modernitate. În același timp converge în tratat și cealaltă undă puternică a culturii umaniste a lui Boccaccio, filonul grec, cunoscut prin intermediul călugărului calabrez Leonzio Pilato. El înscrie în tratat un capitol întreg în care face un elogiu absolut culturii grecești, deplorând faptul că a putut să fie lăsată atât de mult în părăsire, încât nu se mai cunosc nici măcar caracterele scrierii grecești. Cultura latină câștigă în splendoare atunci când i se adaugă elementele elenistice. Au rămas, constată Boccaccio, încă multe capodopere necunoscute ale acestei culturi, a căror apropiere ar putea aduce „lumina adevărată și adevăratul progres spiritual... Tratatul este dedicat lui Ugone, rege al Ciprului și al Ierusalimului, și în *Proemium*, Boccaccio prezintă o justificare a eruditismului său, în explicarea ficțiunilor mitologice, a descendenței zeilor și a eroilor. El răspunde astfel, cu o muncă desfășurată de-a lungul multor ani, invitației regelui, care l-a putut

considera un *expertissimum atque eruditissimum* autor al unei astfel de vaste opere.

Modernitatea tratatului constă în această, mărturisită totdeauna, admirație pentru literatură și clasicism, relevând o continuitate spirituală între creatorii operelor de artă, indiferent de locul și timpul creației lor. Boccaccio nu a fost, în paginile acestui tratat, un spirit anacronic, admirația pentru scriitori și pătrunderea realistă a operelor lor aliindu-se totdeauna cu observații care luau în considerație împrejurările care condiționau creația. Tendința comună a creatorilor în desăvârșirea spiritualității umane nu constrânge pe creator la o tratare monocordă. Fiecare transfigurează realitatea, și adevărul după coman¹¹, 111 u n l. t estetice proprii, specifice harului inefabil cu carii șic înzestrat și care se diferențiază de la poet la poet. Și i-l se va ridica, cu o pasiune imensă, pătrunsă de intens patos, în apărarea poeziei. Ultimele două cărți ale tratatului alcătuiesc: într-adevăr o *apologie a poeziei*, de o surprinzătoare modernitate estetică chiar pentru lectorul actual. Apologia poeziei este însăși apologia scriitorului.

Poezia poate să fie considerată *anima mundi*, acesta este primul principiu estetic al lui Boccaccio, poeții fiind adevărați creatori ai fericirii umane.

Titlurile capitolelor și subcapitolelor sunt de o luminoasă claritate. Mai întâi Boacacioio declară că *poezia este o artă utilă: Poesim esse utilem facultatem*. Ca într-un decalog al artei, el continuă arătând că poeții călăuzesc către bine pe cei care îi citesc: *quod in bonum poetas deducant se legentes*; că nu-i de loc un păcat de moarte dacă citești cărțile poezilor: *non esse exitiale crimen libros legere poetarum*; că toți poeții, după preceptul lui Platon nu sunt de alungat din cetate: *minimi poete omnes iussu Platonis pellendi sunt urbibus*. El mai poate arăta că poeții nu au fost niciodată maimuțele filosofilor, ei au căutat să scrie operele proprii, dând ascultare adevărului și revelându-l potrivit formei artei lor specifice și a harului înăscut care se numește talent. Poeții nu au fost niciodată mincinoși (*poeta non esse mendaces*), chiar atunci când au trebuit să-și înfășoare sub văluri alegorice adevărul, ei nu sunt de condamnat. După ce definește poezia și finalitatea sa, arătând în care parte a lumii a fost generată prima oară, în finalul tratatului el face elogiul artei versurilor, ridicându-se

împotriva acelor oare o ignoră, a acelor care încearcă s-o refuze, care nu pătrund spre miezul poeziei și care merită să fie disprețuiți: „... *Cum igitur non supernendas nec abicenda, sed colenda poesis sit, et indi poete, și sapitis satis dictum est; și autem obstinați perseveretis în răbiem, este vobis compatiar cum aspernandi sitis, nihil ad suficiențiam scribi posset...*” 35

Apologia poeziei, „sufletul lumii”, este astfel, implicit, și o violentă diatribă împotriva adversarilor, care, potrivit opiniei lui Boccaccio, puteau să fie în primul rând oamenii de legi, care o considerau o activitate inutilă, neproducătoare de valori materiale, și teologii, care puteau să se ridice împotriva fabulelor laice care demitizau scripturile, opere ale teologiei. Este totdeauna prezentă și mândria creatorului de artă umanistă, fervoarea entuziasmului său, care declară poezia drept izvor veșnic viu al progresului umanității și al ridicării sufletului oamenilor. Niciodată nu va putea fi făcută să tacă vocea cea mai profundă a lumii, poezia, expresia plenară a oricărei civilizații umane de-a lungul istoriei. Au mai existat polemici împotriva adversarilor literaturii (chiar Petrarca a fost unul dintre protagoniști), dar niciuna nu a cunoscut elevația intelectuală, argumentarea logică, dar și fervoarea lui Giovanni Boccaccio. Poezia înarmează popoare, oglindește cerurile, pământul și marea, poate să încununeze ou flori și lauri frunțile, îi trezește pe adormiți, îi persecută pe cei vinovați, exaltând pe virtuoși, și ține în frâu raționale pe cei temerari. Acestea sunt caracteristicile elogiului poeziei, parafrazate de Sapegno, și intonat de Giovanni Boccaccio, ca niciun alt scriitor din istoria literaturii. Într-adevăr, apologia poeziei din tratatul erudit este un alt argument pentru justificarea autonomiei artei, activitate demnă de orice nobilă răsplată, mai ales atunci când este desfășurată pe întregul arc al unei existențe. El se ridică împotriva ignoranților care gândesc numai la plăcerile pântecelui, împotriva acelor care nu vibrează la simbolurile artei de pe crestele Olimpului, care vor să păstreze veșmântul aspru monahal pentru splendoarea trupului omenesc. El găsea și un argument foarte interesant împotriva teologilor, care nu mai trebuiau să apere religia de atacurile laice, acum când creștinismul se consolidase și păgânismul nu mai putea fi decât un argument de artă. *Apărarea poeziei* conturează un desăvârșit portret al intelectualului pătruns de responsabilitate față de misiunea artei și a

mesajului ei umanist.

Tratatul *De genealogiis deorum gentilium*, vast volum de *scientia*, se transformă în finalul său în *poesia*, demonstrând unitatea interpretativă a noilor tendințe ale precursorului umanismului. Devotamentul lui Boccaccio pentru *alma poesis* este plinar de la vârsta aurorei, de mai puțin de șapte ani când a avut revelația fulgerării ei spirituale, până la coborârea în mormântul certaldez, a cărui lapida păstrează fatidicele cuvinte care o definesc. Numai li în ral ura are pentru el o valoare eternă.

1 ialalul nu Oslo numai opera unui erudit filolog, dar \i.1 unui scriitor pe deplin conștient de valoarea artei pe care el o praura De aceea a fost primit excepțional oriunde în lume, așa cum arată Vittore Branca: „... / *piu diversi e remoti cenacoli culturali Vaccolgono come il libro lungamente atteso e auspicato; lo traducono în italiano, în francese, în inglese, în castigliano; ne moltiplicano con ardente entusiasmo gli esemplari, che, a centinaia, și diffondono nelle biblioteche d'Europa; lo impongono come la «Magna Charta» della nuova universale dignità acquistata dalle lettere...*” 36.

O altă operă de erudiție, scrisă în limba latină, și care ne arată încă o dată varietatea preocupărilor umaniste ale lui Giovanni Boccaccio, este un mic tratat intitulat lung *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, iluminibus, stagnis seu paludibus, de nomibus maris* liber37. Acest tratat constituie prima încercare europeană de a crea un fel de dicționar geografic, un indice de geografie istorică. *Giocosa fatica* va denumi Boccaccio această strădanie a sa de a oferi studiosilor un fel de îndreptar în lectura clasicilor, un comentariu care încerca să lumineze aluziile și referirile geografice care puteau să fie întâlnite în operele de artă, îndeosebi ale clasicilor literaturii. Rigoarea științifică nu dimensionează această lucrare a cărei caracteristică compilatorie este dominantă. Dar și această operă contribuie la conturarea mai hotărâtă a profilului de precursor al umanismului Renașterii, al cărui prototip, Pico della Mirandola, putea să dizerteze despre toate lucrurile. Nu se poate cunoaște cu precizie data terminării acestui inventar sintetic al cunoștințelor geografice ale vremii, la care, se pare, Boccaccio a lucrat, cu intermitențe, mai mult de douăzeci de ani, până aproape de ultimele zile ale vieții. Cartea este și un rezultat al vastelor lecturi întreprinse de Boccaccio în domeniul filosofiei, istoriei și, mai ales, al literaturii.

Materia este divizată în tot atâtea părți corespunzătoare succesiunii numelor din titlu. Succesiunea urmează un fir logic, autorul descriind întâi munții care poartă pădurile, din care apar la lumina zilei izvoarele murmurătoare. Din confluența izvoarelor sunt generate râurile care vor străbate alte suprafețe lichide, lacurile sau mlaștinile, pentru a se vărsa în infinitul mării. În fiecare dintre aceste secțiuni acvaticе, numele înseriate în dicționar sunt în ordine alfabetică. Opera de compilație a avut meritul de a fi despuiat textele clasice și de a le fi comentat. Uneori, numele geografic din dicționar este comentat foarte pe scurt, doar în două sau trei rânduri. Cele mai interesante comentarii sunt despre râurile sau lacurile cunoscute direct de către autor, care le descrie cu o intensă participare, mai mult lirică decât obiectiv-științifică. Așa sunt descrise zonele cutreierate de poet și a căror rezonanță este puternică în mintea și sufletul său: Vezuviul, Baia, lacul Averno, considerat de antici drept o gură a Infernului, fluviul Arno, care încinge orașul copilăriei și maturității sale, Elsa, pe ale cărei maluri verzi vor fi rătăcit de atâtea ori, în apusul vieții, pașii meditativului poet, retras, pentru a sfârși viața muritoare, în Certaldo. O vibrație intensă trezește și descrierea Valohiusei, în care fremăta Sorgia, râul de munte cu ape clare și repezi care a cristalizat în poezia lui Francesco Petrarca, amicul căruia Giovanni Boccaccio îi adresează încă o dată cuvinte de cald elogiu, S-ar putea emite și ipoteza că opusculul geografic din 1358 al lui Petrarca, *Itinerarium Syriacum*, l-ar fi influențat pe Boccaccio în această întreprindere, caracteristică sensului nou cu care începe în epocă să fie privit și investigat Pământ'ul. Ca și în cazul lui Petrarca, se poate afirma că și la Boccaccio erudiția cedează, de cele mai multe ori, pasul literaturii, în descrierea locurilor vizitate – o altă mărturie a unei trăsături comune a celor doi precursori ai umanismului, care vibrează profund în fața frumuseților naturii sau în fața marilor vestigii ale culturii.

Cu tot schematismul lor, notele despre denumirile geografice alcătuiesc o lucrare notabilă, care a fost utilizată de calic cei care s-au aplecat asupra studiului anti-Hiilălii și al clasicismului. Scriitorii latini care s-au ocupai de >.< (», rafio și de istorie au fost folosiți, până la copierea de date, de către Giovanni Boccaccio. Nu lipsesc desigur nici erorile, dintre care unele transmise de tradiția clasică și reconfirmate de scriitori ai evului mediu. Izvorul principal a fost, desigur, Aristotel,

autorul *Organonului*, pe care însuși Dante Alighieri îl considera părintele tuturor cunoștințelor umane. Boccaccio însă nu a avut curajul lui Dante de a se ridica împotriva autorității aristotelice, atunci când i se părea că el se depărtează de realitate și de adevăr (mai ales în legătură cu datele astronomice). Pe un asemenea trunchi, Giovanni Boccaccio a altoit cunoștințele sale contemporane pentru a servi, o dată mai mult, pe literați, prin acest repertoriu de nume geografice care apar în lucrările literare. *Apologia poeziei* are nevoie și de astfel de instrumente modeste de lucru. Uneori însă, micul tratat se transformă într-un jurnal de lectură care răsrânge o lumină nouă asupra laborioasei activități de cunoaștere a literaturii lui Boccaccio. Este și un fel de itinerar, care ar putea fi intitulat „Acasă la marii scriitori ai lumii”, o evocare a locurilor care au putut să cuprindă viața unor mari spirite ale umanității.

Latina în care este redactat tratatul, prima încercare de inventariere și de definire a toponimiei clasice, este frecvent adecvată sobrietății subiectului, dar nu rareori, în impresiile subiective, se modelează plastic în căutarea expresivității.

Tratatul cu titlul atât de lung al lui Giovanni Boccaccio este o altă operă umanistă și a putut să fie înscris între instrumentele de lucru utile ale acelor care se devotau, mereu mai mulți, pe măsura timpurilor noi, studiului îndelung al textelor clasice.

Alte două lucrări în limba latină se înscriu sub semnul aceluiași preocupări de a reda, monografic, biografii anecdotice și am putea spune romanțate. Seria de însemnări despre personaje ilustre feminine și masculine poate aminti de Suetonius. În *De casibus virorum illustrium*³⁸ și de *Claris mulieribus*³⁹ nu există o strictă preocupare pentru adevărul istoric. Trebuie să subliniem și tendința, totdeauna constantă, a lui Giovanni Boccaccio de a afirma condiția de emancipare a femeii, pe care, ca un spirit progresist, o găsește echivalentă cu a bărbatului.

Aceste scrieri sunt demne de a fi luate în seamă pentru abundența de cunoștințe și informații pe care Boccaccio le-a căutat în cele mai rare cărți manuscrise, precum și pentru trudnica lor elaborare. Compilații istorice și erudite, scrise în latinește, au fost studiate cu mare profit și desigur că au folosit studioșilor pentru răspândirea culturii laice, contribuind astfel puternic la dezvoltarea

ulterioară a umanismului italian, la întărirea influenței artelor, dezvoltând un cult pasional al poeziei, echivalentă, în opinia lui Boccaccio, cu cea mai înaltă activitate a omului conștient de mesajul pe care trebuie să-i înregistreze și să-i transmită posterității.

La *De casibus virorum illustrium*, Boccaccio a lucrat mulți ani, redactarea dicționarului de biografii ale bărbaților vestiți ai istoriei întinzându-se pe un interval de aproape două decenii. El vrea să demonstreze, exemplificând prin existențe ilustre, inconstanța sorții, zădărnicia bunurilor lumești, atunci când ele devin preocupare exclusivă a omului înzestrat. Oscilarea *fortunei*, fragilitatea condiției umane, este pentru el singura constantă existențială, îndemnând totdeauna la raționamentul senin care postulează valoarea spirituală a lumii, ca singurul element ferm într-un univers mobil. Exemplele se înscriu într-o lungă serie de biografii, o vastă galerie în care se reliefează portrete ale bărbaților vestiți, începând cu strămoșul biblic Adam, până la contemporani cunoscuți.

Întors la Certaldo, discutând în „mod liber” cu cărțile sale, aprofundând acum, după tumulturile *Decameronului*, seninătatea textelor clasice, el urmează o dată mai mult, exemplul lui Petrarca, pe care îl socotește nobilul său maestru, căruia îi datorează atât cât valorează el. Și, într-adevăr, nu știm de ce această ipoteză nu s-a impus istoricilor literari, Boccaccio a fost, fără nicio îndoială, stimulat de tratatul latin al lui Petrarca, cu un titlu aproape similar: *De viris illustribus*. Încercarea lui Petrarca, niciodată terminată, înseamnă o lucrare de sinteză și de echilibru armonic între judecata istorică și etică asupra unor mari personalități ale istoriei. Dicționarul universal de biografii al lui Petrarca este mai mult o istorie a Romei, elaborată de autor cu o mare grijă pentru confruntarea izvoarelor, pentru compararea afirmațiilor, lăsând deoparte tot ce părea de domeniul fantaziei. Giovanni Boccaccio, în schimb, introduce o atmosferă de fabulos în jurul personajelor sale, chemate de la originile cele mai îndepărtate ale istoriei umanității. În fața scriitorului aflat la masa de lucru se prezintă, într-un lung șir, personajele faimoase ale istoriei, ca la raport. Sunt, desigur, sesizabile paralelisme cu grupurile de damnați dantești ai *Infernului*, sau a celor care expiază pe brânele *Purgatoriului*, stimulați de voința de a se mărturisi aceluia care poate purta în lume știri despi e cei care nu mai îi aparțin. Ca și Dante, Giovanni. Boccaccio

este un judecător care-și poate îngădui să selecteze din vasta ceată a celor care se îngrămădesc pentru a fi retransmiși vieții și istoriei. El poate judeca, după legile severe ale adevărului, demonstrându-și imparțialitatea. De multe ori el își permite să admonesteze pe bărbații iluștri ai istoriei, prezentați la raport în fața sa. Într-un pasaj excepțional prin virulența lui, în care, o dată mai mult, pune în contrast valoarea materială și spirituală a lumii, el denunță cu violență excesele „puternicilor¹⁴ pământului, trândăveala culpabilă, luxuria, lăcomia nesățioasă, ura care face să curgă sângele, răzbunările sălbatice, infinitele delictе: *Exquirenti mihi quid ex labore studiorum meorum possem forsan rei publice utilitatis addere, occorere preter creditum multā; maiori tamen conatu in mentem se ingessere principum atque presidentium quorumcumque obscene libidines, violenți truces, perdita ocia, avaritiae inexplēbiēs, cruenta odia, ultiones armate precipitesque, ce longe plura scelestā facinora...*” 40

Acest tratat cu o finalitate moralistă, scris în nouă cărți, este și o încercare de a dramatiza istoria. Spre deosebire de Francesco Petrarca, foarte scrupulos cu sursele celor patru sprezece biografii de personalități romane, Boccaccio, de multe ori, introduce elemente care aparțin creației sale exclusiv. El colorează cu trăsături vii narațiunea sortii personajului descris, animându-l cu o putere de reprezentare care-l amintește pe creatorul infinitului afresc al vieții și contemporaneității care este *Decameronul*.

Îndeosebi acei eroi ai narațiunii sale latine, pe care i-a cunoscut de aproape, sunt portretizați cu o vioiciune expresivă care face ca și astăzi lectura dicționarului bărbaților iluștri să fie interesantă. Există fragmente care atestă și virulența de adevărat pamfletar a lui Boccaccio, atunci când aruncă săgeți împotriva puternicilor pământului, a regilor contemporani, de exemplu, pe care îi putea denumi *măgari înșeuăți*. Elocvența din tratat se îndreaptă torențial împotriva acelor care poartă viciul, în timp ce ar trebui să fie servitorii virtuților. Cartea lui Boccaccio este un sever avertisment pentru cei puternici, aducându-le în față exemplele deșertăciunii umane, pendularea instabilă a destinului. El vrea să demonstreze utilitatea exemplificatoare a cunoașterii vanității lucrurilor, a pildelor nenorocirilor, a fragilității și caducității condiției umane, orientată doar spre ceea ce este cu totul vremelnic. Exemplele ilustrează în

special curba descendentă a acelor care au putut apare inițial ca protejați de soartă, pentru ca până la urmă, din cauza prepotenței și comportamentului lor odios, să fie precipitați din înălțimi în prăpăstiile negre ale nenorocirilor.

Concluzia tratatului *De casibus virorum illustrium* este un îndemn adresat celor puternici de a urma comandamentele istoriei, de a nu considera permanentă starea culminantă în care se află, de a învăța din exemplele arătate ale mobilității roții destinului, care poate arunca în pulbere pe aceia care se aflau pe creste. Îndemnurile lui Boccaccio sunt ale unui umanist care cultivă înțelepciunea și uzul virtuților. Setea de dreptate trebuie să fie o altă caracteristică a celor puternici, ca și umanitatea atitudinii în fața celor mai slabi. Ultimele rânduri ale tratatului lui Boccaccio alcătuiesc un astfel de dialog etic, de o surprinzătoare modernitate umanistă: „... *sequimur J sapientiam et virtutes apprehedinte, honorate dignos, amicos summa cum fi de servate, prudentium consilia sumite et benignos, vos minoribus esibete; nu – manitate atque iustitia, dum datur, honores, laudes, gloriam famamque perquirite, ut vos dignos adepta sublimitate monstretis...*” 41.

Tratatul dedicat prietenului Mainardo de Cavalcanti din Florența, a cunoscut o rapidă difuzare în copii manuscrise, și nu numai în Italia. Iar după descoperirea tiparului, în mai puțin de o sută de ani, au fost publicate trei ediții ale textului latin și douăzeci și opt de versiuni ale traducerilor, în italiană, spaniolă, germană, engleză și cele mai multe în limba franceză. O asemenea excepțională primire de către lectorii din secolul al șasesprezecelea (Cinquecento), îndeosebi, se justifică prin originalitatea operei în care era descrisă, cu accente puternice, instabilitatea destinului, vanitatea măririlor vreme nice. Receptarea aceasta se explică poate și prin condițiile de involuție politică și economică pe care o.11.11>.11< lalia în această perioadă cenușie a istoriei sale. Im a fi ii-a< ic puternică împotriva străinilor care invadaseră Peninsula, impniriva opresiunii dominatorilor spanioli. Toți acești viceregi și granzi spanioli, reprezentanți ai unui sever feudalism, trebuiau să cunoască instabilitatea *fortunei*, să tragă învățături din decalogul umanist al lui Giovanni Boccaccio. Fragilitatea puterii temporale stă ca un avertisment în fiecare rând al tratatului. Soarta literară excepțională a tratatului pe arcul Renașterii se explică și prin forma narațiunii, dinamizată totdeauna de dramatismul

situațiilor, de răsturnări spectaculoase, de comentarii patetice, de existența unui colorat filon anecdotic. Paginile tratatului, în care defilează un lung cortegiu de personaje ilustre, sunt cele mai realizate din întreaga operă latină a autorului *Decameronului*. Ele sunt și o dovadă a nivelului cultural pe care îl putuse atinge Boccaccio. Studiul tratatului îndeamnă în permanență către istorie și milenarele ei învățăminte. Giovanni Boccaccio nu a transfigurat istoria în mari valențe artistice decât în capodopera *Decameronului*, dar în lucrări ca tratatul *De casibus virorum illustrium*, el a căutat să prezinte o sinteză luminoasă de precepte de viață, într-un sistem coerent. Învățând de la istorie, el a ascultat de un principiu etic. El nu a fixat istoria în eternitatea artei, dar a arătat că istoria este, în realitatea ei ultimă, o sumă a comportamentului uman, a tuturor complexelor atitudini psihologice, raționale, a tuturor pasiunilor și sentimentelor. El a subliniat finalitatea exemplificatoare a istoriei, într-o societate determinată de trăire umană, corespunzătoare unei etape date a evoluției societății omenști. Ca și Francesco Petrarca, a izbutit să spargă aura medievală alegorică, mistică, care învăluia asemenea figuri ilustre, cu o proză transparentă, cristalină, precursora a unei noi înțelegeri a rolului biografiei și personalității în istorie.

Tratatul următor, *De Claris mulieribus*, poate să fie considerat o paralelă literară a celui despre bărbații iluștri. A fost scris probabil în penultimul an al vieții celui care se retrăsese din tumulturile florentine în solitudinea creatoare de la Certaldo. Aparține anului 1374 redactarea definitivă, deoarece lucrul de elaborare a celor o sută patru biografii de femei vestite îl începuse Boccaccio cu cincisprezece ani în urmă. Opera este dedicată surorii aceluia care, la un moment dat, întrupase iluzia lui Boccaccio de reîntoarcere și de trăire dinamică în orașul tinereții, Napoli, Niccolò Acciaiuoli: *Iohannes Boccaccius de Certaldo mulieri clarissime Andree de Acciaiuolis de Florentia, Alteville comitis*⁴². În rândurile dedicatorii, Boccaccio arată că, aflând un răgaz, departe de vulg și liber de alte gânduri, a scris o carte de înalte laude pentru femei, mai degrabă o carte de desfătare a prietenilor decât de utilitate pentru bunul mers al statului: „... *Pridie, mulierum egregia, paululum ab inerti vulgo remotus et a ceteris fere solutus curia, in eximiam mulieribus sexus laudem ac amicorum solatium, potius quam in magnum rei publice commodum libellum scripsi...*”⁴³. Scrisă într-o

primă formă, reelaborată, reluată de mai multe ori, cartea lui Boccaccio despre femeile vestite este, într-adevăr, unică în literatura vremii. Dacă pentru bărbați putuseră exista precedente ilustre, ca în cazul *Vieților paralele* a lui Plutarh sau, în special, *De viris illustribus* a lui Petrarca, un exemplu de biografii feminine tratate unitar nu mai există în bibliografia trecutului. Cele o sută patru biografii încep cu strămoașa Eva și se înserează cronologic până la regina

(I Giovanna di Napoli. Nu lipsesc, în lunga enumerare, *Tisbe, babilonia virgine* 44, *Nyobe, regina Thebanorum* 45, *Penthesilea, regina Amazonum* 46, *Circe, solis filia* 47, *Sapho puella lesbia et poetai* 8, *Claudia, Vestali virgine* 49, *hdia, Caii Cesaris dictatoris filia* 30, *Cornificia poeta* 51, *Pompeia Paulina, Senece coniuge* 52, *Sabina Poppea, Neronis coriuge* 53, *Constantia Romanorum imperatrice et regina Syciliae* 54, *Iohanna, Ierusalem et Syciliae regina* 55. Originalitatea tratatului consta, în primul rând, în tratarea unui argument nou, demonstrând încă o dată voința autorului de a afirma condiția de egalitate între bărbat și femeie, de a afirma aspirația spre emancipare a femeii, a cărei forță spirituală nu este niciodată inferioară bărbatului. Ca și în cazul literar al tratatului *Despre bărbații iluștri*, și această lucrare tinde să fie o operă de popularizare și divulgare a istoriei, dar scrisă de autorul *Decameronului*, de creatorul prozei artistice italiene. Există pagini care amintesc de strălucirea nuvelor capodoperei, ale cărei protagoniste sunt femeile. Boccaccio arată multă înțelegere pentru fragilitatea de comportament a femeilor, pe care le justifică cu bunăvoința în tribulațiile lor existențiale. El însă se obiectivează atunci când subliniază necesitatea moralizatoare a

și mplelor. I'Vineile vestite sunt, în primul rând, responsabile pentru demnitatea atitudinii, ele trebuie să fie pilde pentru masa anonimelor. Există și unele trăsături care ar putea să fie acuzate de un oarecare misoginism. Este interesant că asemenea caracteristici aparțin reelaborărilor anterioare ale tratatului, când femeia nu mai era steaua polară a vieții aceluia care le adorase în tinerețe. Fiammetta nu mai domină ultimele pagini, înecate într-un marasm care este generat de opinia lui Boccaccio că femeile înzestrate și dezvoltând virtuțile sunt mult mai puțin numeroase decât acelea care cad pradă slăbiciunilor și atracției exclusive spre materialitatea vieții. Arguția lui Boccaccio cunoaște un dinamism excepțional în portretizarea unor

asemenea exemplare. Pentru lunga serie de biografii feminine, Boccaccio a consultat multe surse bibliografice dintre care nu au lipsit, *Biblia*, *Metamorfozele* lui Ovidiu, istorici ca Valeriu Maximus, *Analele* și *Istoriile* lui Tacit, Cicero, Titus Livius, informații din izvoare clasice neidentificate. El nu a copiat asemenea știri, ci a căutat să le facă să fuzioneze cu arta lui de narator, care nu s-a sfiit să introducă elemente anecdotice, să coloreze o scenă ori un portret, dilatând liniile schematice prezentate de precursorii care trataseră despre respectivul personaj feminin. El a izbutit să varieze prezentarea acestei galerii imense, prin alternarea voit estetică de planuri, de umbre și de culori, pendulând între contrastele de viciu și de virtute, de sacru și de profan, de luxurie sau de candoare. Acest joc de alternanțe savante adaugă un farmec inedit lucrării *Femeile vestite*, care și astăzi poate fi citită cu interes. Nu lipsesc, cu caracterul lor picant, nici pagini care ar putea să fie considerate frivole, în realitate străbătute până în cele mai adânci structuri de adevărul omenesc, căruia arta lui Boccaccio i-a fost totdeauna fidelă. Mai există și unda malițioasă a celui care nu poate uita, cu toată intenția sa moralizatoare, că iubirea este o lege universală căreia nu i se pot sustrage nici făpturile înzestrate cu înalte virtuți. Și Boccaccio este obișnuit să fie și indulgent cu cei care au păcătuit din iubire (mai ales în primele elaborări ale tratatului). El preconizează însă și o figură ideală a femeii în care converg liniile modestiei și devotamentului fără de margini. Nu mai există tumulturile din *Decameron*, autorul cucerind acum echilibrul calm. Dar Boccaccio nu-și va renega înțelegerea față de un sentiment care pune în mișcare întregul univers. Femeia a rămas totdeauna un argument predilect al lui Giovanni Boccaccio și acum, în de *Claris mulieribus*, le cântă și virtuțile și slăbiciunile, atras totdeauna de elementul uman. Este interesant de arătat că în lunga serie de biografii feminine lipsesc martirele și sfințele creștine. Timpurile înaintaseră și omul nu mai era atras de martirologie. Este demn de subliniat și faptul că Boccaccio caută să justifice căsătoria care a fost făcută nu din interes, în care soții își sunt datori credință, iar soția trebuie să-și urmeze oriunde soțul, chiar în exil sau mizerie. Boccaccio a exaltat figura femeii care arată tărie de caracter în orice împrejurare. Nu lipsesc paginile în care se manifestă simțul psihologic, finețea de analiză în caracterizarea personajelor și acțiunilor. El depășește prezentările schematice, aflate

în izvoarele bibliografice, îndeosebi prin noutatea psihologismului său, care demonstrează, ca în orice operă a sa, facultatea de a zugrăvi realist, prin cunoașterea adâncă a sufletului uman. Nu poate fi uitat autorul *Elegiei Madonnei Fiammetta*, primul scriitor care a coborât și a descris cu atâtea amănunte sufletul și tainele inimii feminine.

Dar Giovanni Boccaccio a scris și versuri latinești. Poate astfel să fie amintit al său *Bucolicum Carmen*, în care pot exista drept subiecte eterna temă a iubirii, evenimente politice ori istorice, oglindiri directe ale vieții contemporane. Dintre ele emerg versurile în care există critici la adresa împăratului Carol al IV-lea, versuri dedicate reginei Giovanna a Napolelui, lui Niccolò Acciaiuoli, laude către Roberto d'Angio și către marele său prieten și maestru, Francesco Petrarca, ori alte personalități care îi erau scumpe.

Într-o eglogă intitulată *Saphos* (sensibila poetă din Mitilene care reprezintă poezia clasică), Giovanni Boccaccio, uitând învățătura și exemplul maestrului Dante Alighieri, declară că renunță la poezia scrisă *în volgare*, în limba poporului, și că, aidoma lui Virgiliu și Petrarca, viva să se dedice de acum înainte numai poeziei latine, într-adevăr, preocuparea de a scrie versuri latinești apare după ce a făcut cunoștință cu Petrarca. Acesta avusese Io1 de îi mă o puternică conștiință a umanismului și a responsabilității sale de intelectual care face să renască o lume trecută, dar ilustră prin toate coordonatele sale și pe care a vrut s-o ofere drept mare exemplu lumii sale contemporane. El a preferat limba latină italienei și vrea s-o mânuiască ca pe o limbă a literaturii. Încercând să impună latina drept veritabila limbă literară a Italiei, așa cum am mai scris, Petrarca, fără a-și da seama, elimina din cercul culturii mase importante populare, cărora latina nu le era accesibilă, conservând în felul acesta literatura pentru un cerc restrâns de inițiați. Nu asta făcuse Dante Alighieri, care dorise să scrie pentru a fi înțeles de cei mai mulți, „chiar și de către femei”. Această folosire a latinei a fost utopia sa și a umaniștilor din Quattrocento, utopie literară și lingvistică în același timp. Acestei utopii i-a jertfit, pe urmele prietenului admirat, și Giovanni Boccaccio. Încercând să obțină favoarea muzei latine, el a alcătuit în *Bucolicum Carmen* un mozaic eteroclit, bariolat, din elemente eterogene, în care se interferează confesiunile lirice cu descrierea obiectivă a evenimentelor în desfășurare, exaltarea valorilor eterne ale poeziei cu

redescoperirea sensurilor umaniste ale antichității. Motivele autobiografice alternează cu cele istorice, caracterizate și de finalitatea moralizatoare, preponderentă în opera latină a lui Boccaccio. Eglogele nu ignoră nici motivele pastorale care au stat la baza creării acestui gen care fusese purtat la strălucire de către Virgiliu. Genul nu fusese ignorat nici de către Dante Alighieri, care, în cele două egloge în hexametri latini, dă dovadă de o strălucită abilitate poetică, reluând în mod creator forma clasică a eglogei virgiliene. Giovanni Boccaccio, în hexametreele sale, nu a dat totdeauna dovadă de o cunoaștere perfectă a prozodiei în care să toarne, ca autorul *Divinei Comedii*, tot conținutul stărilor sale sufletești. Intimitatea sa se va răsfrânge cu accente care și astăzi pot emoționa, numai în amintirea copilei iubite și moartă prea curând.

Cele șasesprezece egloge jertfesc și unui alegorism, care fusese mult mai transparent în opere anterioare. Dar există și reflexe directe ale existenței autorului, cum sunt *Galla*, *Pampinea*, care reevocă splendoarea zilelor napolitane. Interlocutorii din *Galla* sunt Damon, care îl reprezintă pe Boccaccio însuși, și Tindar. Acela care evoca cu nesfârșită nostalgie pantele Vezuviului și verzile păduri ale muntelui Gauro este Boccaccio, păstor emblematic, rătăcitor zadarnic pe câmpiile pustii pe care] e străbate fluviul florentin Arno:

Tindare, non satius fuerat nune ari ti Vesevi et Găuri silvis tenera i-am fronde virente. s incolere, ac gratos gregibus deducere rivos, quam sterilis Arni frustra discurrere campos? 56.

Și, amintindu-și de trăirea intensă în incinta magică a cetății tinereții sale, Boccacciodamon ridică scutul împotriva necredinței îndrăgostiților. Elementele comparației sunt luate din viața pastorală, pe care Boccaccio caută s-o reconstituiască potrivit unui model consacrat de veacuri de către egloga virgiliană. O tânără îndrăgostită va fi credincioasă atunci când oile vor ajunge să mănânce caprele, sălbaticul lup hibiscul, vulturul va trăi cu apă, peștele cu aer, cuțitul plugului va brazda marea, iar navele vor străbate livezile!

Eglogele mai pot fi considerate și directe răsfrângeri ale autobiografismului său. Așa este cea de a opta, îndreptată cu virulență acidă împotriva „prietenului” Niccolò Acciaiuoli, al cărui comportament este cunoscut din desfășurarea firului vieții lui Giovanni Boccaccio. Nu pot fi uitate nici versurile fremătând de

participare cetățenească din egloga *Lipi*, relativă la încoronarea împăratului Carol IV. O altă eglogă, *Filostrapo*, are drept protagoniști pe cei doi prieteni, care sunt două trupuri și un singur suflet, Petrarca și Boccaccio. Ca și Virgiliu, călăuza rațională a rătăcitorului în pădurea neagră a păcatelor, Dante Alighieri, Filostrapo (numele alegoric al lui Petrarca) va călăuzi pe dreapta cale pe acela care o pierduse de mult, rătăcind în păduri simbolice, Tifio alias Giovanni Boccaccio.

În pomenita a douăsprezecea eglogă. *Sapho*, Boccaccio părăsește drumul limbii poporului pentru a-și îndrepta pașii pe căile poeziei, numai sub strălucirea stelelor și a muzelor latine. De acum înainte îi vor fi călăuză spre aria clasică pe care o reprezintă poeta din Mitilene, Min< i; ele (Virgiliu) și Silvano, (Petrarca).

)), 11 I îi) i i act io va putea deplânge în versuri latine caii în i 1111 e, i și temporalul prin lamentația îndelungă pentru. inil>iilie.1 pădure moarta (*Silva cadens*) în care există o atmosferă într-adevăr de înalta poezie.

Violante, fiica pierdută în copilărie de Boccaccio. este protagonista celei de a patrusprezecea eglogă, *Olympia*, în care vibrează întreaga iubire paternă a lui Giovanni Boccaccio, cel lipsit de familie. Finalul eglogei, în care celestiala Violante dispare iar în lumile de dincolo de moarte, este un sfâșietor plâns al aceluia care va rămâne pentru totdeauna scufundat în apele negre ale disperării:

...*Quo tendis, quonata fugis miserumque parentem implicitum linquis lacrimis? Heu! cessit în auras ethereas, traxitque simul quos duxit odores.*

În mortern lacrimis ibo ducamque senectam...57

Versurile latine ale lui Boccaccio au astfel o incontestabilă valoare documentară, aruncând raze de lumină asupra unor perioade ale vieții și activității sale. Ele contribuie la o conturare mai precisă a profilului scriitorului, care pentru cei mai mulți nu este decât autorul *Decameronului*.

Istoria sufletului lui Boccaccio se completează și prin aceste pietre care alcătuiesc un mozaic interesant, în efortul scriitorului de a se exprima într-o limbă pe care o credea potrivită poeziei. Se poate aplica, în cazul estimării estetice a eglogelor latine, tema fragmentarismului, dar, în ceea ce privește conținutul, ele sunt o altă dovadă a umanismului său modern care afirma plenar viața omului și

manifestările sale active. În interferarea de unde alegorice sau realiste aparținând evului care trece și erei care răsare, eglogele cunosc preponderențe umaniste.

Uneori au vie strălucire poetică *Rime*-le lui Giovanni Boccaccio, sonete, balade, cântone, reflectare în cea mai mare parte a iubirii sale pentru madonna Fiammetta. Aici sunt strânse și remarcabilele balade finale ale *Decameronului* și strălucește ca o nestemată sonetul dedicat lui Dante Alighieri, mărturie de profunde sentimente poetice și de admirație. *Rimele* au fost plăsmuite de-a lungul întregului arc vieții autorului și alcătuiesc și o alternantă tematică, potrivit canoanelor unei estetici încă persistente, care cerea ca precept să alterneze liricii de dragoste versurile în care se exprimau sentimente de devoțiune religioasă, de ispășire a unor păcate reale. *Rimele* lui Boccaccio trebuie citite cu atenție pentru eliminarea unor prejudecăți critice *cave* au existat de secole, relative la caracterul lor preponderent imitatoriu, jertfind modalităților literare paseiste, sufocate de alegorism. Creatorul prozei italiene este și un poet interesant care ar fi rămas înscris în istoria literaturii italiene, și nu între scriitorii minori, chiar dacă nu ar fi creat *Decameronul*.

Este evident că în *Cantonierul* lui messer Giovanni Boccaccio răsună încă ecourile crepusculare ale Dulcelui Stil *Nou*. Concepția poetică transcende limitele feudalismului. Dar Boccaccio împinge și mai departe această orientare care putea să declare că noblețea de familie nu este nimic în fața nobleței sufletești. Iubirea pentru madonna Fiammetta, temă centrală în *Rime*, nu mai este o scară de urcat spre atingerea beatitudinii cerești. Poetul celebrează beatitudinea terestră, frumusețea pământului, Irumusețea femeii, triumful iubirii, marea bucurie de a trăi, plăcerea de a gusta din plin din desfătărilor acestei vieți. Aceste versuri au prospețimea anotimpului primăverii și al freamătului universal al naturii, care mereu se reînnoiește. Poezia lui Boccaccio nu este o artă doctrinală. Este departe de scolastica poetică, de retorismul ei. Și mai ales atunci când sondează în interiorul propriului suflet, când, cu o rară finețe expresivă, cu eleganță stilistică de cele mai multe ori, își descrie propriile bucurii, speranțe, dorințe, neliniști și dureri. Dar nu durerea constituie nota fundamentală a *Rimelor* lui Boccaccio, deși se răsfrâng în numeroase compuneri ecourile întunecate ale înclinării sale spre

gelozie. Și-a izbutit în gradarea sentimentului de dragoste să găsească imagini și culori de o infinită varietate. Boccaccio are și meritul de a fi contribuit la fixarea metricii, cam fluctuante în timpul său, a sonetului, cântonei sau baladei, și de a fi eliberat limba italiană, de imitarea modelelor lingvistice străine, îndeosebi cele provențale.

Boccaccio demonstrează în *Rime* o constantă mai clară artistică, răsfrângând în versuri luminile și umbrele vieții sale. Bătălia împotriva formelor vechi este cu atât mai relevantă, cu cât ea se dă, utilizând tematica de uz comun pentru poezia contemporană, a cărei condiție ideală o consolidase însuși capul școlii literare a Dulcelui Stil Nou, Dante Alighieri. Pe schemele unor asemenea argumente cristalizează ideile și freamătul nou, al sentimentelor și pasiunilor, care nu mai sunt transcendente. Autobiografismul lui Boccaccio din *Rime* nu devine alegoric. Reminiscențele dantești, dolcestilnoviste, se colorează de senzualitate. Într-adevăr, la pupa unei luntre, purtată de vânturi favorabile pe apele mării, poate trece, în cânt, o tânără comparabilă cu îngerii, dar fulgerarea ochilor ei nu poartă pe cel izbit spre cerurile divine, ci îl ținutuește pe pământ, pentru eternitate, nemaiputând să răspundă vreunei alte chemări, chiar dumnezeiești. Reminiscente din *Căntonierul* lui Petrarca sunt prezente în unele forme ale *Rimelor* lui Boccaccio, dar înfășurând nu melancolia modernă a cântărețului Laurei, ci vibrația pasională intensă pentru infidelitatea iubitei:

...Quante frate indietro mi rimiro e veggio l'ora ei giorni ei mesi e gli anni ch io ho pierdut-o seguendo gl'ingani della foile speranza e del desiro...58

Fiammetta nu dispare în evanescența apusului, chiar dacă străbate cu barca, la o asemenea oră nostalgică, splendidul golf al Napolelui, pe vremea lui Boccaccio, desigur, cel mai frumos din lume. Ea nu suspină sentimental, ci se înfățișează cu râsul tinereții triumfătoare, în întreaga splendoare a trupului, legănat de pendularea lentă a apelor oceanului planetar și a poetului, care vrea s-o recucerească prin magica forță a artei. Durerea lui Boccaccio, a cărei origine poate fi stabilită în zona edenică a Napolelui, continuă și pe țărmurile îndepărtate ale nordului, într-un anotimp care nu mai este emblematica primăvară. El își poate aminti, departe în spațiu și timp, de cerul mirific de la Baia, descris cu un simț excepțional al peisajului mediteraneeen. Acolo răsunau numai ecourile sonore ale cânturilor

unei perpetue sărbători. În peisajul septentrional, în iarna meteorologică, care poate fi și a vieții, amintirea iubirii este într-un contrast antagonist între flacără și ger. Fluviile au devenit de cristal, munții sunt albi sub faldurile grele ale zăpezii, arborii scheletici și goi, ierburile au murit, orice animal caută adăpost. El singur este mistuit de marele incendiu al iubirii, care nu se va stinge niciodată:

...Ed io, dolenie, solo ardo ed incendo în tanto foco, che quel di Volccmo a rispetto non e che favilla...5!!

Sau dus clipele, care nu mai pot fi oprite, ale zilelor și locurilor când totul era permis zeiței Venus, capabilă să transforme în peisajul arzător al Sudului orice virtuoasă Lucreție într-o luxurioasă Cleopatră. Iubirea pentru Fiammetta se colorează de sentimentele noi, de accente nemaiîntâlnite în poezia precursorilor dolcestilnoviști, de un realism care nu se sfiește să zugrăvească oscilațiile, mobilitatea de atitudine a iubitei, schimbătoare ca valurile mării pe care o străbătea nava tinereții, sub incandescența soarelui din Sud. Prezența unor asemenea accente noi semnifică originalitatea *Rimelor* lui Giovanni

Boccaccio, pe nedrept calificate între operele minore ale certaldezului. Există o fuziune organică, de incontestabilă artă, între sentiment și pasiune, între iubire și gelozie, între intensă bucurie și durerea profundă. Nicio notă de ură, cu toată infidelitatea primei iubiri, nu a contaminat *Canțonierul* celui totdeauna recunoscător femeii care i-a relevat cea mai vibrantă taină a naturii, în același timp, structura fizică, nu numai cea sufletească, este descrisă cu toată integralitatea ei. Sudul Italiei este prezent în poezia lui Boccaccio în toate caracteristicile sale. Alături de Francesco Petrarca, Boccaccio este printre primii scriitori ai lumii care are sentimentul naturii; care nu este numai o stare sufletească, ci are și o infinită frumusețe în sine, exterioară individualismului aceluia care o contempla. Sentimentul naturii fusese ignorat de evul mediu, iar acum, prin Francesco

I Virarea, mai mult, dar și prin Giovanni Boccaccio, gândirea umană, simțurile omului se îndreaptă pe câmpiile verzi, sub bolțile de catedrală ale pădurilor, rătăcesc pe nemărginirea mării. Peisajul sudic se dimensionează pentru prima oară în luminile și culorile lui, sunt descrise lucruri cure și astăzi își păstrează caracteristicile surprinse le uniunii *Unitelor* în realismul artei sale. Se păstrează 1 llllentț al.r. c-iiwiție a golfului napoletan, cu relieful său de *fi unt t îl îmi* pe

Fundalul Vezuviului, atunci cu un panăș uriaș de Flăcări și de fum. Numai Giovanni Pontano va cânta, peste un secol, cu aceeași profundă intensitate, viața fremătătoare a golfului, Napoli cu toate cartierele, cu casele și fântânile, culegând toate mirosurile, toate florile, toate parfumurile orașului iubit. Nicio falsă pudoare, nicio ipocrizie, femeile golfului se întind voluptuos sub bătaia razelor soarelui arzător la țarmurile mări. Viața țâșnește exuberantă către lumină. O bogată gamă policromă, o vibrantă senzualitate, exaltare pătrunsă de magnifica atotputernicie a iubirii creatoare și transmițătoare a vieții care însuflețește peisajul înconjurător și pe protagoniștii versurilor. Boccaccio se autoportretizează fără să se idealizeze, este un liric care se zugrăvește totdeauna cu sinceritate. El nu este un poet alegoric coborât în abstracțiune. Ci reprezintă, cu mână de maestru realist al poeziei, orașul Napoli și personajele feminine care i-au interferat fremătătoarea perioadă sudică a existenței sale. El demonstrează și o specifică trăsătură a umanismului său care conciliază tendințe morale, realiste, cu clasicismul renăscut, purtător al mesajului unei laice umanități. Și divinitatea se găsește coborâtă din ceruri spre a se umaniza. Viața muzicală și pasionată a marelui oraș sudic scăldat de apele calde ale Mediteranei este coarda principală la vibrația sonoră a *Rimelor* lui Giovanni Boccaccio. Aici a trăit alături de Fiammetta împlinirea primă și visul unic al întregii sale vieți. Nu se va sfii, el care încerca cea mai absolută admirație reverențioasă pentru marele poet Dante Alighieri, să-i invoce, în *Rime*, pentru a-l ruga să-i amintească Fiammettei, aflată, desigur, lângă Beatrice, să-i aducă și pe el alături. Fiammetta, tână întruchipare a iubirii dezlănțuite în primăvara vieții și a simțurilor, a fost așezată de Boccaccio, alături de Beatrice, simbolul în care marele poet florentin a concentrat rațiunea, știința, credința sa, pentru a crea din femeia iubită o nouă divinitate care îl conduce pe poet spre cunoaștere. Privind intens în ochii iubitei, atunci când se afla pe pragul Paradisului, Dante se va fi transhumanizat, devenind demn de a ascende la ceruri, cu trupul omenesc care înfrânge legile gravitației.

Nu alta este dorința lui Giovanni Boccaccio, de a întreprinde o ascensiune la ceruri, la chemarea femeii iubite.

De altfel, Dante este o altă temă prezentă în arabescul versurilor *Cantonierului* lui Boccaccio. Sub semnul lui puternic anticlerical, anticlerical,

sunt scrise unele sonete, care nu-l amintesc de loc pe cel cu „sufletul blând”, pe Johannes Tranquillitatum, „Giovanni al liniștei”¹⁴. Sunt versuri de o vibrație intensă, de indignare violentă împotriva călugărilor nelegiuți, dintre care unul, sever în vorbe care predică austeritatea, era în realitate un satir crud care nu se sfiise să arunce într-o latrină fructul dragostei sale nelegiuite. Se pare că elementul autobiografic este în continuare prezent, în acest fapt de cronică neagră. Mereu sub semnul lui Dante Alighieri, există în *Rime* o înaltă prezență tematică a iubirii de țară. Desigur că Giovanni Boccaccio nu fusese un participant atât de înflăcărat ca Dante Alighieri la lupta politică, dar și el a simțit că pe fundalul strălucitor al trecutului glorios se proiecta în cenușiu istoria Italiei contemporane, imensele ei nenorociri, erorile și viciile stăpânitorilor. Boccaccio mă chiar expresii dantești în versurile care deplâng prostrația actuală a patriei, în care s-a stins valoarea lumii:

*...Fuggit e ogni virtu, spent'e il valoare che face Italia gid donna del mondo...*⁶¹

Au dispărut și muzele care inspirau poezia vibrând de accente eroice, laurul verde care încununa gloria armelor și a cântului s-a veștejit.

Lui Dante Alighieri, unul dintre cele mai extraordinare exemplare pe care le-a produs umanitatea, Giovanni Boccaccio avea să-i dedice un sonet, magnific, în realizarea dimensiunilor sale spirituale. Este în același timp un excepțional autoportret, o sinteză a vieții omului și artistului care a întrețesut firele trecutului și viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanității veacului de mijloc și vestitorul timpurilor moderne, ecoul sonor al contemporaneității sale. El este acela care a ridicat, aidoma unui sublim arhitect, un măreț edificiu, cu nicio altă construcție literară comparabil. Versurile sonetului Im Boccaccio sunt o altă mărturie de fervoare a devoțiunii. Al¹⁵, în servirea cultului dantesc:

Dmilor Ali/hidri son, Minerva oscura I e (l'irte, nel cui ingegno

1. cicgtinza rutileruii aggiunse al segno.

Che și tien gran miracol di natura.

L'alta mia fantasia pronta e sicura Passo il tartareo e poi il celeste regno.

E il nobil mi-o volume faci degno.

*Di temporale e spirital lettura.
Fiorenza gloriosa ebbi per madre.
Anzi matrigna a me pieloso figlio.
Colpa di lingue scellerate e ladre.
Ravenna fummi albergo del mi-o esiglio;
Ed el la ha il corpo, e l'alma îl sommo Padre.
Presso cui invidia non vince consiglio... 61*

Giovanni Boccaccio, în exaltarea personalității lui Dante Alighieri, a oferit, ca și în lecturile publice din San Stefano di Badia, în Florența, o interpretare luminoasă a vieții și operei aceluia care a încercat să fie cronicar fidel al istoriei vremurilor sale, chiar în transfigurarea artistică a călătoriilor de dincolo de lume.

În ciclul acesta comemorativ, pot fi amintite și versurile scrise cu prilejul morții, care I-a îndurerat atâta, a lui Francesco Petrarca. Invidiindu-l pentru ascensiunea sa în ceruri, pentru ilustra companie în care se află, alături de Cino da Pistoia sau Dante (pe care Petrarca nu-l prețuia la modul superlativ al lui Boccaccio), cunoscător acum al unei taine a cărei interpretare este interzisă muritorilor, îl imploră să-i cheme dincolo de pământ, în zonele divine, doar pentru a revedea pe aceea care pentru prima oară I-a înflăcărat cu dragostea:

Deh, se grado ti fui nel mondo errante, tirami dierto ale, dove gioioso

Veggia colei che pria d'amor în accese 62.

O dată mai mult, *Rimele* lui Giovanni Boccaccio se dovedesc a fi mărturii de dragoste pentru aceea care i-a fost muza inspiratoare a primului său drum literar. Ascensiunea în Paradis nu o va face pentru a se afla în beatitudinea celestă lângă divinitatea creștină, ci pentru a se afla alături de aceea care I-a putut arunca în infinitul vârtej al iubirii, dar și în prăpastia întunecată a neliniștilor și îndoielilor. Nu merită să fi fost lăsate pradă uitării versurile lui Boccaccio, care descrie cu atâta conștiință de comportament psihologic toate stările sufletești datorate cauzelor și efectelor iubirii, de la extaz la disperare, de la neliniștea și chinul îndoielii la cea mai strălucitoare speranță. Sinceritatea sensibilității lui Boccaccio se întovărășește cu arzătoarea sa dragoste, niciodată uitată. Ecourile dantești sau petrarchești din opera sa nu întunecă niciodată vibrația sonoră a originalității tonurilor lirice ale lui Giovanni Boccaccio, cântăreț, pe nedrept neluat în seamă de critica

literară, a unicei sale iubiri, de la începuturile vieții sale conștiente până în ultima clipă a trecerii pragului spre moarte. *Rimele* sale nu aparțin eclectismului artistic, contaminățiunii de motive și teme preexistente. Boccaccio a izbutit să facă să fuzioneze la focul propriu o asemenea tematică, să o pecetluiască cu sigiliul propriu. Lirismul său poate pătrunde în interiorul schemelor anterioare, reînnoind materia amoroasă, îndeosebi. *La donna angelicata* s-a umanizat. Nu mai este ca la dolcestilnoviști subiectul contemplației în răpire extatică, există acum dorința de a o transforma în obiectul cuceririi reale, al apropierii și în materie nu numai în spirit. De aceea, pentru cucerirea femeii iubite, pentru prima oară reprezentată în zonele primordiale ale oceanului planetar, Boccaccio folosește în *Rime* toate modalitățile expresive ale unui poet înzestrat. Există infinite tonalități, ca într-o simfonie a iubirii și a primăverii, de la tremur, la suspine, la note acute, la grave acorduri, alternate între solemnele accente ale morții dorite și ale exploziei de satisfacție, tonalități moderne, în care se exprimă pentru prima oară valoarea bucuriei atunci când iubirea este împărtășită total și de femeia adorată în absolut. Natura palpită la rândul-i în concordanță cu cei îndrăgostiți. *La donna angelicata*, cu ochii mai strălucitori decât orice stea, cu revărsarea torențială de aur a pletelor ca în *Primăvara* lui Sandro Botticelli, poate să plângă, cuprinsă de îndoieli și de neîncredere, dar poate să vibreze îndelung, trăind plenar iubirea. Este dar că *Rimele* lui Boccaccio pot să fie i fiii... ideea11 priveste sa de dragoste pentru Fiammetta.

11 i i le exi; lenta, corespunzătoare Mariei d'Aquino. Iuhil. i lui reală a coborât în mijlocul naturii, sfâșiindu-și val în de ule-nriee, a IVemălat alături de toți oamenii. C, i. și l. ama lui h-i. ineesen l'cărarea, dar mai naturală în miruparea ei materială, Kiammel. ta nu mai este un înger, o călăuză în coruri, iar iubirea o continuă perfecționare morală. Femeia lui Boccaccio este și a cărnii nu numai a sufletului.

Giovanni Boccaccio a căutat să dea și o formă elevată conținutului *Rimelor*, lexicul său cunoscând o serie de inovații îndrăznețe din zone ale tezaurului popular, pe care dolcestilnoviștii nu le utilizaseră. Nu există în versurile sale încifrarea trubadurică, ci o fluiditate rară, de o luminoasă claritate. Sensibilitatea armoniei versurilor sale cunoaște și plasticitatea în descrierea peisajului redat cu transparențe și culori totdeauna luminoase. Facilitatea expresivă a

acestor pagini de jurnal de dragoste în care pot fi înscrise cele mai multe versuri ale lui Boccaccio provine din cizelarea lor continuă. Pentru că autorul *Decameronului* a revenit de-a lungul anilor la însemnările sale în versuri pentru a reelabora, acordând noi valențe cuvântului. Fervoarea lui creatoare nu a încetat decât în ultima noapte a existenței sale în Certaldo. Prin *Rime*, Giovanni Boccaccio a putut oferi un alt model umanist reprezentanților literaturii acelei epoci de cotitură hotărâtă din istoria omenirii, care se numește Renaștere.

Începând cu anul 1339, Giovanni Boccaccio a scris, desigur, multe *epistole*. Au rămas însă posterității numai douăzeci și șase. Ele nu se ridică la arta corespondenței lui Francesco Petrarca, considerat a fi în realitate creatorul stilului epistolar în literatura europeană. Dar chiar așa puține câte au rămas, ele aruncă o vie lumină asupra evenimentelor biografice, fiind mărturii sincere despre sentimentele și pasiunile care îl frământau, documente despre tribulațiile biografiei sale. Ele nu au importanța *Epistolelor* lui Petrarca, așteptate cu interes atunci când erau scrise, pentru că aduceau la cunoștință cititorilor judecățile de valoare ale marelui poet asupra evenimentelor, asupra oamenilor, asupra operelor de creație. Scrisorile lui Boccaccio nu sunt elaborări literare ca ale maestrului său amic. El nu-și păstra copii pentru posteritate. *Epistolele* nu sunt o mină de informare pentru înțelegerea atmosferei epocii și Boccaccio nu se oferă drept călăuză spirituală a contemporanilor săi. Caracterul lor documentar privește numai existența autorului lor, care le pătrunde însă cu fervoarea personalității sale. Profilul spiritual al scriitorului este întregit de epistolele sale, care pot folosi conturării structurii sale: de poet, de prieten, de cetățean, de om adevărat care poate vibra și de dragoste, și de sentimente contrarii. Scrise în limba latină, potrivit preceptelor epistolografiei contemporane, care făcea din latină limba de comunicare între intelectuali, ele înfățișează variatele ipostaze ale lui Boccaccio, cronicar fidel al propriilor sale stări sufletești. Cu toate că au urmat modele medievale convenționale, stilul prestabilit al manualelor de *Ars dictandi*, pe care le folosisse chiar și pasionatul Dante Alighieri, lexicul compozit, artificii stilistice preexistente, *Epistolele* lui Giovanni Boccaccio au o pecete care le diferențiază de ale interlocutorilor săi contemporani. Se poate vorbi de subliniere a caracteristicilor de narator ale scriitorului, de fluiditate, de oralitatea

redactării lor. Există impresia transcrierii directe, și nu a unei reelaborate cizelări. Nu se simte efortul, desigur important, de a reda într-o limbă care nu mai fusese mânăuită de atâta timp stări de suflet și pasiuni comparabile moderne. Există fragmente tensionate de frumusețe și de energie spirituală, îndeosebi în acele epistole în care Boccaccio încearcă să-și demonstreze precepte estetice, să-și justifice orientarea artei. El nu se va sfii, în disputele literare circumscrise în aria *Epistolelor*, să-i mustre aspru pe Francesco Petrarca pentru faptul de a-l fi ignorat pe Dante Alighieri. După cum nu va putea să nu evoce cu accente patetice înalta lor prietenie, întreaga devoțiune intelectuală pentru acela pe care îl numea *magister*. Portretul lui Boccaccio din *Epistole* nu este un portret al scriitorului, retușat pentru posteritate.

S-a discutat multă vreme dacă poemul, *în terza rima, Caccia di Diana*, poate să fie atribuit lui Giovanni Boccaccio. Astăzi, aproape fără nicio excepție, istoricii literaturii italiene sunt de acord cu această paternitate. Acela cari a întreprins o acțiune de investigare comparatista pînă la ultimele limite, relativ la autenticitate, este Vili un liraneu, al cărui masiv studiu despre *Bocciifi în inctlin iil* este considerat hotărâtor. Operă minoră iulie upi Tclr de tinereți (ciiipusă între anii 1334 și 1338), poemul în optsprezece ciuturi în torț ne descrie o partidă de vînat. oaro a cărei calău/ă este Diana *la cacciatrice*, în realitate un pretext literar pentru a exalta frumusețea și grația femeilor din înalta societate napoletană, frecventatoare a splendidei curți angiovine. Mitologia este încă o dată un pretext pentru a elogia viața și frumusețea contemporană. Cincizeci și opt de tinere femei nobile napoletane alcătuiesc o horă colorată a grațiilor, care, în final, părăsesc austeritatea tutelară a Diane, rece zeiță a castității, pentru a intona elogiul zeiței iubirii, lui Venus.

Narațiunea, care poate să fie considerată printre primele tentative de a o cuceri, literar, pe Fiammetta, este transfigurarea unei viziuni a poetului chinuit de iubire. Domină primăvara, anotimp de explozie a naturii și a simțurilor, când un trimis divin convoacă pe cele cincizeci și opt de tinere nobile napoletane, a căror frumusețe este reprezentată în trăsături realiste de narator, enumerându-le într-o lungă listă, ornată de epitete alese. Ele vor fi călăuzite într-o vale a desfătărilor, străbătută de un fluviu cu ape clare, de către o prea frumoasă doamnă al cărei nume este trecut sub tăcere. Ea este,

desigur, femeia iubită de poet. Se vor scufunda în apele fluviului transparent pentru a se reîmprospăta și vor începe vânătoarea sub conducerea Dianeî însăși. Ele sunt, în tinerețea lor castă, devotate integral cultului Dianeî, reprezentând tinerețea care încă ignoră freamătul plinar al vieții, crude încă în primăvara vieții lor care nu cunoaște dominarea absolută a coplesitoareî iubiri. Scenele de vânătoare care sunt descrise în cânturile următoare demonstrează realismul de participant sigur al lui Boccaccio la acest sport, cel mai răspândit desigur la curțile medievale. Episoadele sunt pătrunse de o mișcare intens dinamică a firului narațiunii, lexicul expresiv cunoaște o bogăție de termeni specifici, datorăți unei îndelungi practici. Vânătoarea este în realitate o splendidă descriere a unor cete de tinere de o rară frumusețe, aflate în mișcare dezlănțuită prin pădurile și colinele napoletane, în plină primăvară. Sensul peisajului, care este o notă nouă introdusă de Boccaccio în literatura vremii, este sesizat cu o firească, înnăscută forță de reprezentare artistică. Ca și unda de senzualism care străbate, vibrând de participarea autorului, această lungă cursă a vânătorii, în care trupurile tinerelor sunt surprinse în mișcări de o plastică statuară, elogiind frumusețea fizică a femeii. Spiritul nou al scriitorului transfigurează subiectul mitologic, cu interferențe dolcestilnoviste sau provențale în descrierea motivului vânătorii.

După terminarea partidei în care tinerele au arătat curaj și îndemănare, nu lipsite de oarecare accente de cruzime, Diana își invită adeptele să jertfească animalele vâdate zeului suprem și Împreună să intoneze încă o dată jurământul castității, al păstrării frumuseții nealterate de îmbrățișările omului. Dar are loc o lovitură de teatru. Frumoasa anonimă, călăuza tinerelor napoletane spre țărmurile fluviului Dianeî, se revoltă împotriva reînnoirii jurământului de castitate, declarând tumultuos că un „alt foc” le incendiază acum inimile. La strigătul ei de revoltă se asociază și celelalte tinere vânătoare, refuzând să mai omagieze pe zeița tutelară a castității și invocând-o pe Venus, *Sanda dea, madre d'Amore*. Mânioasă, Diana dispăre în evanescența cerurilor, din care coboară acum, la invocarea corală a tinerelor napoletane, în toată splendoarea carnației sale de frumusețe, nudă, însăși zeița iubirii. Ea va coborî asupra lor grația metamorfozatoare a dragostei. Are loc și o miraculoasă transformare a

fiarelor ucise în tineri de o rară frumusețe, care, la ordinele noii divinități tutelare, vor fi cavalerii „servenți” ai prea nobilelor preotese ale noului cult. Poetul, el însuși, care, pentru a asista la trepidantele scene ale vânătorii și ale inițierii tinerelor, fusese metamorfozat în cerb, sub influența transformatoare a iubirii se schimbă din nou în om:

...onde, s-agli occhi miei die tal diletto, che, donândomi a lei, uom ritornai di brutta belva, a vom d'intelleto... 63

În felul acesta se face manifestă acea concepție predilectă lui Boccaccio în întreaga sa operă, relativă la puterea transformatoare și mântuitoare a iubirii.

Se primunță astfel și un motiv care va fi reluat în *Xinfule ti Ameto*, de devenire a animalității, care se fi, nr. ferm, i ui structurile creaturii umane, raționale. Kxist i liniile i eminescenço și contaminări cu simbolistica iei h il>. Îi 1 im ice și fulgeră în unele fragmente și lumina *Vieții noi* a lui Danie Alighieri. Dar trebuie făcută observația că și în poezia populară a Italiei meridionale erau în circulație asemenea motive, în care iubirea se manifestă în moduri alegorice, metamorfice. Toate aceste elemente disparate au fuzionat în *Caccia di Diana* cu caracteristicile specifice personalității realiste a lui Boccaccio. De aceea s-a putut afirma cu hotărâre, în urma ultimelor exegeze că și acest poem aparține operelor de tinerețe ale autorului *Decameronului*. Lunga listă a frumoaselor doamne napoletane a folosit lui Boccaccio pentru un pretext literar în concordanță cu motivele curtezane ale unei ramuri a literaturii care putea să servească idealul unei galanterii existente în mediile aristocratice. Erau în circulație și „veselele cete” care vor fi prezentate în *Decameron*, dar mai ales în întreaga operă a Renașterii, orientate de voința de a se bucura de viață, întâmpinând orice eveniment cu veselie, crezând în sfârșitul fericit al fiecărei întâmplări. Pentru desfătarea unor asemenea „liete brigate” a scris Boccaccio acest poem care prefigurează dimensiunile Renașterii în sensibilitatea lui Poliziano sau chiar Lorenzo de Medici. Alternarea de motive și planuri realiste cu semnificații simbolice, amestecul de tablouri mitologice cu scene ale vieții contemporane preanunță *Le Stanze per la Giostra* ale rafinatului reprezentant al cenaclului florentin al Renașterii, care a fost Poliziano. Fantastica vânătoare se desfășoară în zone însorite, și există o putere de reprezentare surprinzătoare pentru o operă de început, în exaltarea frumuseții feminine, în

argumentarea despre puterea iubirii care triumfă cu ajutorul simțurilor înflorite, împotriva ascetismului.

După elaborarea *Decameronului*, Giovanni Boccaccio a creat o singură altă operă de literatură propriu-zisă, în afara celor de erudiție. Este vorba de *Corbaccio* sau *Labirintul iubirii*, în realitate un fel de pamflet îndreptat împotriva femeilor, ceea ce poate surprinde cunoscând tendințele lui Boccaccio de susținător totdeauna hotărât al emancipării lor.

S-a discutat foarte mult despre semnificația titlului, derivat poate din substantivul *corvo* (corb), cu întreaga semnificație sinistră a unei păsări negre, rău prevestitoare. O altă explicație ar fi derivarea din cuvântul spaniol *corbacho* sau francezul *courbache* care înseamnă același lucru: cravașă, bici. Și, într-adevăr, această ultimă operă de fantezie artistică a lui Giovanni Boccaccio vrea să fie un bici violent ridicat împotriva unei femei, emblematice pentru întreg genul său, care a provocat mânia nemiloasă a autorului. Și în această operă, ca și în *Decameron*, dar stimulat de o voință estetică inversă în sublinierea defectelor, și nu a calităților femeii, Boccaccio a dovedit o excepțională capacitate de observator, de fin analist al psihologiei feminine.

Scrisă între anii 1354 – 1355, această virulentă diatribă antifeminină poate să fie considerată și un rezultat de artă al unui sentiment de intensă amărăciune, încercat de autor când începea să coboare spre sfârșitul activității și al vieții. Împotriva acestui sentiment, la un moment dat copleșitor, el va reacționa prin noua sa activitate, dincolo de artă, spre servirea erudiției, care poate acorda seninătatea. Nemaidescriind tumulturile vieții, Giovanni Boccaccio își închipuia că poate dobândi calmul și înțelepciunea zădărniceii. Este însă într-adevăr surprinzătoare finalitatea moralizatoare, acea povestire a *labirintului iubirii*, mai apropiată de literatura evului mediu decât de splendida emancipare vitală din *Decameron*. Povestirea este o lungă dezbatere moralistă, dar cu interferențe de lucidă satiră.

Intriga narațiunii din *Corbaccio* este liniară, de o rară simplitate. Punctul de plecare constă într-un episod, probabil însemnat cu negru în autobiografia sentimentală a autorului. Se îndrăgostește de o tânără văduvă (care poate fi *scaltra* (vicleană), ca în comedii viitoare ale lui Carlo Goldoni). Autorul își manifestă sentimentul arzător (depășise pragul fatidic al vârstei de patruzeci de ani), printr-o scrisoare la care

primește un răspuns între rândurile căruia se puteau descoperi promisiuni. Trimite atunci o scrisoare de declarații absolute despre pasiunea covârșitoare care îl domina. Tânăra și frumoasa văduvă arată cele două scrisori unui iubit al său și, împreună, le fac publice, ironizând bătrânețea care mai aspiră la iubire și originea plebee a autorului. Respins în absoluta solitudine, autorul ar vrea, pentru a învinge batjocura și disperarea de a nu fi iubit, să se sinucidă. Intervine însă meditația creștină asupra pedepselor infernale care așteaptă pe cei care singuri își iau viața și se hotărăște să se răzbune, nu cu armele de fier împotriva unei femei, ci cu ale scrisului, cu „potriviri de rimă” sau „desfășurări de proză”. Alunecă de pe planul realist al unor asemenea gânduri și are viziunea (desigur în somn) a unei extraordinare călătorii într-o profundă vale fermecată. Locurile sunt încântătoare și echivalează, pe plan simbolic, cu atracțiile iubirii. Poetul le străbate, înfiorat de frumusețea și seninătatea lor. Dar luminile pălesc și cărarea care șerpuia printre coline smălțate de ierburi și de flori pătrunde în labirintul unei păduri ce amintește, prin întunecimea ei aspră, de pădurea infernală dantescă, în care nemuritorul poet rătăcise cărarea virtuții, în acest peisaj cutremurător al umbrelor care copleșesc, autorul întâlnește fapte cu înfățișare animală, fiare în care au fost metamorfozați toți acei care au crezut în semnul înșelător al iubirii. Aici se întind zonele dezolante ale Labirintului iubirii, care mai are și un alt epitet definitoriu: *porcile di Venere*. În această imundă cocină a lui Venus se agită umbrele falșilor îndrăgostiți, într-o neliniște perpetuă, în condițiile animalice ale pierdutei lor senzualități. În fața ochilor dilatați de teamă și de pierderea speranței de a mai putea să se salveze din inextricabilul labirint, apare o umbră benefică, un trimis al cerurilor pentru a-l călăuzi pe poet pe dreapta cale. Reminiscențele din *Divina Comedia* sunt astfel reproduse aproape neasimilat. Dar noul Virgiliu, călăuză în lumea viziunilor de dincolo de mormânt, nu este altul decât însuși soțul văduvei vesele de pe pământ, protagonistul ultimei iubiri înșelate a autorului. El ispășește pe brânele Purgatoriului infinita răbdare pe care a putut s-o arate unui astfel de specimen uman. El își va descrie, cu profunde accente realiste, întreaga viață, insistând asupra celei conjugale pe care o răsfrânge într-o vastă oglindă deformatoare. El pătrunde cu luciditate dincolo de crusta învăluitoare a frumuseții

feminine pentru a ajunge la centrul iradiant de răutate și meschinării al părții secrete a sufletului lor. El îi revelă poetului rătăcit în labirintul simbolic al iubirii toate subtilitățile și artificiile psihologiei feminine. El îl deplânge pe autor, pe care nici vârsta, nici lungile strădanii de a studia nu l-au făcut să înțeleagă întreaga complexitate a sufletului feminin. Și soțul înșelat, care băuse și el și se îmbătase la izvoarele iubirii pământene, se ridica vehement împotriva unor animale perfecte care se numesc femei, agitate de mii de patimi și care știu să ascundă cu perfecțiune, prin ipocrizie și minciuni, adevăratele lor scopuri, totdeauna interesate și materiale, cu privire la bărbații care sunt sinceri în sentimentele lor. Cu o viclenie de mare meșteșug, femeile pot să întindă lațuri care se strâng în jurul libertăților bărbaților, vopsindu-se, parfumându-se și colorându-și părul ca să fie asemănător razelor soarelui. Orice mijloc artificial îl pot folosi pentru sporirea frumuseții naturale, pentru orbirea ochilor celor îndrăgostiți. Ele folosesc undulările grațioase ale dansurilor, iar vocile lor cunosc modulările cântului privighetorilor pentru cucerirea bărbaților. Când își ating scopul de a se mărita, devin „lupoalice famelice”, bestii niciodată sătule în a obține strălucitoare veșminte, bijuterii și podoabe, stimulate de dorințe de neînvins de a întrece alte femei în bogăția hainelor și podoabelor. Nesățioase sunt și în împlinirea poftelor amoroase, nemaiajungându-le îmbrățișarea unui singur om, ci căutând cât mai mulți, e adevărat, fără a se gândi la condiția socială, nefăcând distincție între servitor, meșteșugar, morar sau chiar „negru etiopian”. Dovedesc o viclenie rară în inventarea a mii de trucuri pentru îndeplinirea poftelor lor avide. Mimează fragilitatea și spaima de întuneric sau de chițăitul unui șoarece, dar sunt gata să escaladeze ferestre înalte, să treacă prin mii de primejdii pentru îndeplinirea amplexului amoros. Sunt gata să-și părăsească copiii atunci când sunt atrase de dorința de a se împărtăși dintr-o altă dragoste. Sunt, în continuare, flecare, le place mult să clevetească pe socoteala altora, lacome de bani, pot înnebuni din pricina luxului.

Aceste rânduri sunt o parafrază a cuvântării pe care o ține defunctul soț al văduvei pe care o iubea autorul. Pentru el, cele mai sângeroase fiare au mai multă umanitate decât femeile: „... *le tigre, i leoni, i serpenti hanno piii d nmanită, adiraii, che non hanno le femine...*” 84.

De la considerații generale, strania călăuză se întoarce la un virulent portret, alcătuit numai din umbre, fără nicio pată de lumină, al propriei soții. Cu meticu – (1/ilalc. i-l îi descrie oribilele defecte, viciile ascunse.

11 upilin llilea în care se zbate. Acest Virgiliu antifeminist nu și poate explica cum un autor ca Boccaccio, orientat numai spre înalta menire a studiului și a poeziei, a putut să cadă victimă unei asemenea femei. Îl va purta apoi pe un munte înalt pentru o vedere panoramică, arătându-i cum Labirintul iubirii își are drept punct terminal infernul creștin. Această perspectivă, pe plan real și simbolic, îl emoționează profund pe autor, care hotărăște să se vindece de nefastul său sentiment.

Se termină viziunea cu acest final didactic, moralizator, și autorul înscrie ultimele rânduri ale cărții sale, care, speră el, plecând în lume, va fi de folos mai ales celor tineri, celor care de cele mai multe ori călătoresc cu ochii închiși în locuri primejdioase. Și el adresează un avertisment ultim „micii sale lucrări”, de a se feri să cadă în mâinile femeilor rele și, mai ales, în ale aceleia care depășește în cruzime orice demon: *„Ma sopra ogni cosa, ti guarda di non venire alle mani delle malvage femmine, e massimamente di colei che ogni demonio di malvagità trappa e che della presente tua fatica e stata cagione... 65*

Acest avertisment ultim este, probabil, o explicație a acestei vendete literare și îndeplinirea unui angajament pe care, pe vârful revelator al muntelui care domină Labirintul iubirii, și l-a luat, drept penitență, autorul, de a descoperi și înfățișa adevărul asupra eternului feminin întregii lumi. Deci primul mobil al acestei satire îndreptate împotriva femeilor se acreditează și prin acest *envoi* al cărții a fi unul autobiografic. Boccaccio a acumulat multe argumente existente în literatura anterioară, în care elemente satirice misogine erau destul de frecvente. Erudiția l-a ajutat la descoperirea unor asemenea motive tematice la Juvenal sau în literatura patristică. Nici spiritul poeziei goliardilor nu este departe de orientarea satirică a *Labirintului iubirii*. Studenții rătăcitori, *clerici vagantes*, difuzau o poezie a realității, o veritabilă *vendetta* populară împotriva literaturii aulice și teologale a timpului. Versurile goliardilor, de dragoste și satirice, anticlericale, se revendicau de la fervoarea vieții integrale, fără reticențe și vâluri mistice ori ascetice. Femeia pe care o cântă goliardii nu este o apariție

evanescentă, din lumea umbrelor sau a viziunilor. Femeile sunt în special creaturi care vor să se bucure de toate plăcerile pe care le generează iubirea. Robuste, rubensiene, departe la o mie de leghe de orice ascetism, ele au vigoarea vieții integrale și îndeamnă către bucuria simțurilor cu frumusețea trupului lor. Ele păcătuiau chiar prin excese și niciodată prin fidelitate. Boccaccio a asimilat în mod creator asemenea elemente preexistente și a creat pagini de incisivă satiră, valoroase prin dinamismul reprezentării, prin expresiile de o rară facultate spirituală. *Corbaccio* poate să fie considerată, din acest punct de vedere, scrierea cea mai tendențioasă dintre operele lui Boccaccio. Tendențiozitatea ei moralizatoare declarată este întovărășită de o vioiciune narativă care poate aminti de cele mai realizate pagini ale *Decameronului*. Există și rigoarea impusă de a sfâșia vălurile pentru a revela adevărul. Plecând de la o experiență tristă biografică, autorul *Labirintului* a încercat să ridice la treaptă de simbol femeia care nu a corespuns revărsării sale sentimentale. Este o carte care a putut să fie generată, așadar, de un resentiment și, în felul acesta, nu se învecinează cu poezia care transfigurează umanizând. *Corbuccio* înseamnă un pas înapoi de pe drumul luminos al capodoperei, o carte amară, în care se încearcă demitizarea femeii, în sensul împovărării ei cu miile de defecte care nu o caracterizează în *Decameron*, unde este protagonista emancipată a vieții trăită în alternanțe de umbre și lumini, viață adevărată, în simbioză de materie și spirit, și nu predominată de latura animalică. Există fragmente scrise cu pana virulentă a unui scriitor care-l anunță pe Pietro Aretino. După cum există alte pagini pătrunse de retorism și accente declamatorii. Cartea polemică a lui Giovanni Boccaccio este salvată însă de numeroase alte pagini în care chiar sarcasmul devine artă prin dinamismul expresiv. Există și o atmosferă de tensiune care ține încordată atenția cititorului și astăzi, după trecere de secole de la scrierea unei lucrări în care este evidentă ranchiuna personală. *Corbaccio* semnifică și trecerea dintre două perioade distincte din viața autorului. El a cucerit cunoașterea plenară a vieții, a sorbit din ultima cupă amară a vanității lumești și intră hotărât în lumea solitudinii creatoare. Numai studiul mai poate determina ultimul interes pentru viață al lui Giovanni Boccaccio. Cultul poeziei va înlocui total cultul lui Urmis. Umanistul se retrage între singurele prietene i.mi au mai rămas, cărțile predilecte, care îl

orientează (aire înaltul ideal al trăirii spirituale.

Într-o nuvelă din *Decameron*, cartea femeilor elogiata pe Boccaccio, există un student, Ranieri, de care își bate joc femeia de care este îndrăgostit și asupra căruia el va ajunge să se răzbune, un punct de plecare posibil pentru „răzbunarea¹⁴ literară din *Corbaccio*. Studentul batjocorit declară că un filosof, un scriitor posedă o armă teribilă, mai tăioasă decât orice spadă: forța uriașă a penei sale, care poate acoperi de rușine sau de elogiu o ființă omenească. Dar *Corbaccio* nu poate să fie considerat o operă de sarcasm îndreptată împotriva sexului feminin, exclusiv generată de un eșec sentimental. Prea mult și prea strălucit artistic intonase el laude femeii și dragostei și în opere de tinerețe, dar mai ales în capodopera *Decameronului*. Este evident că, în ultima sa creație de fantezie, acest mare artist al râsului a jertfit unei teme aflate frecvent în circulația literară. În reprezentarea *Labirintului iubirii*, el a utilizat atâtea surse ale unui misoginism prezent în producții medievale latine sau neolatine. S-ar putea emite și ipoteza unei apropieri de aceste teme, cu voința estetică de a le depăși prin arhitectura creației și prin realismul expresiv. În orice caz, este surprinzător acest salt, această cvasifractură în personalitatea literară a lui Boccaccio. Monologul acesta încărcat de resentiment, sensurile lui denigratoare găsesc forța expresivă, în accentele de aspră polemică și în finalitatea moralizantă, de a cărei sinceritate, acceptând ipoteza genezei autobiografice, nu se poate îndoi cineva.

Dar în *Corbaccio*, dincolo de verva, care poate atrage, a multor pagini, există și o oglindire adâncă a moravurilor femeilor, nu numai a psihologiei lor, precum și a vestimentației, a modei conversației, a disputelor, a gusturilor predominante în secol. În exagerarea literară voită, Boccaccio a îngrămădit epitete, expresii și locuțiuni, reluate direct din literatura anterioară. Dinamismul misoginismului din *Corbaccio*, diatriba împotriva femeilor, comicul manifestat în fragmente numeroase au făcut ca ultima sa creație artistică să fie foarte citită, și nu numai în Italia, ci și în afara granițelor Peninsulei. În Spania, în special, *Corbaccio* a avut un fericit destin de circulație literară. A fost și versificat în 247 de stanțe de către un autor cvasinecunoscut. Ser Lodovico Bartoli, care declară cât de atras a fost de lectura acestei frumoase cărți al cărui autor este messer Giovanni Boccaccio, a cărui faimă s-a răspândit în întregul univers:

...*Signori, io mi pensai un di leggendo un vago libro chiamaio il corbaccio, qual fu composto, și come io comprendo, pel nobil uom messer Giovan Boccaccio.*

Vero poeta di virtâi fiorendo...

...*Della sua fama non vo far menzione perche e palese în tutto l'universo...66*

Corbaccio cenzura defectele femeilor într-o manieră expresivă romanțioasă și putea exercita o putere de atracție asupra cititorilor și prin caracteristicile sale implicite, de scurt tratat de morală pentru uzul celor care nu mai cred în femei și în iubire. Cartea ar putea fi interpretată și ca o justă răzbunare artistică a unui spii i-l mândru de valoarea proprie, indignat de neînțelegerea contemporană. Oglinda deformatoare a moravurilor femeilor din Trecento a fost purtată cu o mână fermă de scriitor. Travestirea polemică a sentimentului geloziei oferă fragmente care amintesc de cele mai bune pagini ale *Decameronului*.

Este interesantă observația că Giovanni Boccaccio nu a dat el însuși o explicație a titlului, cum a făcut pentru celelalte titluri grecizante: *Filocolo*, *Filostrato*. El a vrut să arunce un vâl de taină asupra ultimei sale opere de fantezie pentru a-și travesti, și în felul acesta, inveciva sa îndreptată împotriva unei femei care nu mai reprezintă pentru el decât iubirea negată, în alternarea de pagini de monolog satiric cu compoziții de mici tablouri realiste, care păstrează și astăzi un farmec inalterabil al unor timpuri trecute, dar și al unei pasiuni, emblematic umane.

*Trattatello în laude di Dante*⁶⁷ este într-adevăr o *laudă*, o apologie, un elogiu absolut adus marelui poet florentin de către primul preot al cultului dantesc care a fost, Giovanni Boccaccio. Ultima lucrare a lui este în acel, își timp și prima biografie a autorului Divinei *Cont cili*, scrisă cu o imensă participare, cu o reverență absolută. Mica luntre ajunsă acum în port, după propria expresie a autorului, a îmbarcat toate amănuntele relative la fluctuantă biografie dantescă, detalii transmise oral, scurte știri desprinse din registre contemporane. Totdeauna însă lacunele narațiunii biografiei dantești sunt suplinite de o transfigurare apologetică, din care apare nu atât omul Dante cât marele poet. Dar umanistul care a fost Giovanni Boccaccio, trecând dincolo de concepții medievale, a știut să sublinieze

demnitatea întregii vieți a autorului *Divinei Comedii*. Omul Dante a știut să domine adversitățile dușmanilor, amărăciunile și „pâinea prea sărată” a exilului, a știut să dobândească gloria prin nedepășita strălucire a poeziei sale. Biografia lui Dante alcătuită de Boccaccio este, în primul rând, o apologie a poeziei, o altă justificare a autonomiei sale existențiale în univers. *Tratatello în laude di Dante* sau *Vita di Dante* este un document ultim de viață și de artă, o sinteză a întregii meditații a lui Boccaccio în jurul poeziei, comparabilă cu cele mai bune pagini de apărare a artelor din *De genealogiis deorum*. Nicio altă lucrare biografică nu a servit mai prietenește și mai glorios memoria marelui Alighieri. *Viața lui Dante* cunoaște trei redactări succesive, tot atâtea recizelări, al căror rezultat tinde să fie retușarea cât mai armonioasă a unui portret aflat sub un puternic reflector de lumini admirative.

Suma investigărilor lui Boccaccio nu este neglijabilă nici astăzi, căci se știe că viața lui Dante Alighieri nu poate fi reconstituită decât pe fragila schemă autobiografică a capodoperelor sale *Vita Nuova* și *Divina Comedia*. Punctele de reper pe care le oferă *Viața lui Dante* scrisă de Giovanni Boccaccio este incontestabil utilă, pentru străbaterea unor zone cunoscute numai de el, de multe ori neexistând documente în afara afirmațiilor autorului, bazate pe tradiții orale.

Pentru Boccaccio, Dante era *Minerva oscura d'intelligenza e d'arte*, acea extraordinară „splendoare italiană¹⁴, acela care a purtat pe cea mai înaltă treaptă îl *volgare*, limba poporului, în care a creat capodopera nemuritoare a veacului de mijloc. Criticat de unii comentatori, în sensul de a fi scris mai curând o viață romanțată decât o biografie exactă, trebuie recunoscut însă că *Micul tratat* rămâne totuși cel mai sigur izvor de informații. Și asta, în primul rând, prin însumarea tuturor tradițiilor orale în circulație frecventă în paginile micii sale cărți apologetice.

Tratatul este împărțit în șaptesprezece capitole dintre care primele șase narează întâmplările propriu-zise ale arcului vieții lui Dante, de la naștere până la moarte. Un capitol singular este al șaptelea care, în realitate, este o teribilă invectivă împotriva florentinilor, totdeauna ingrați cu marele lor concetățean. Domină impresia unei parafrazări ale tonului fulgurant al lui Dante Alighieri, el însuși, din *Epistole* sau din versurile *Divinei Comedii*, împotriva acelor care îl făcuseră să devină *exul immeritus*, „exilat pe nedrept⁴⁴. Să se

cutremure aceia care au uitat de legile umane și divine, alungind din incinta cetății pe cel mai merituos dintre locuitorii ei: „*O, ingrata patria, qual demenza, qual trascuraggine ti teneva, quando il tuo carissimo cittadino, il tuo benejattore precipuo, il tuo unico poeta, con crudeltă disuasta metteresti în fuga... Morto e il tuo Dante Aliqhieri în qullo esilio che tu ingiustamente, del suo vatore invidiosa, gli dești... bs.*” În capitolele care urmează acestei înflăcărate enclavă, adresată cu pasiune florentinilor și în care se poate întrevădea și o diatribă pentru ingratitudinea față de recunoașterea propriei valori, Boccaccio dimensionează structurile pe care se eșafodează noua apologie a poeziei. Va relua apoi firul dantesc, continuând să scrie despre operele marelui poet. El va demonstra, în primul rând, existența unui sincronism și corespondențe în operele dantești între artă și o concepție nouă despre viață și lume. El va face astfel elogiul tratatului *Convivio*, care demonstrează vastele cunoștințe ale lui Dante Alighieri, erudiția sa și faptul excepțional că un gânditor profund caută să deschidă porțile științei, zăvorâte până atunci pentru cei mulți. Boccaccio admiră tratatul *Banchetului* pentru că îi arată pe Dante drept cel mai cult om al epocii sale, concentrând în *II Convivio* noțiunile sale exacte în domeniul teologiei, al filosofiei, al istoriei, al mitologiei, al jurisprudenței, al astronomiei, al fizicii, matematicii, al retoricii și poeticii, adică este însumată aria *di tutto lo scibile*. În paralel, Giovanni Boccaccio va discuta și despre justificarea scrierii unei opere capitale pentru cultura umanității, care este *Divina Comedia*, în limba poporului, *în volgare*. Pentru Boccaccio, scrierea în limba italiană a capodoperei dantești este o altă realistă manifestare a geniului poetului, care și-a dat seama că forma latină a conținutului ar fi exclus, de la împărtășirea artei, pe cei numeroși, care nu mai puteau înțelege idiomul latin. Dante Alighieri și-a scris capodopera în „volgare”, cu toate îndemnurile pe care literații vremii i le dăduseră s-o scrie în latinește. El a disprețuit sfatul acestora pentru că a dorit să fie înțeles și de către un cerc cât mai larg de cititori. Pentru omul nou care se trezea la cultură, spărgând cercul de întuneric al obscurantismului feudal și teologal, a folosit marele poet italiana, și nu latina, și a scris (așa cum mărturisește el însuși într-o epistolă) pentru a fi înțeles chiar și de femei. În felul acesta, literatura încetează să fie un apanaj al doctilor, și Dante a înțeles ca nimeni altul să scrie, cum va declara

Giovanni Boccaccio, *în stile atto ai moderni sensi...* 69.

Viața lui Dante este o scriere care se dovedește a fi o mărturie de admirație nu pentru Dante omul, cât pentru reprezentantul artei. Spontaneitatea este o caracteristică fundamentală a acestei lucrări care este demonstrația cea mai evidentă a mării pasiuni pe care a avut-o Giovanni Boccaccio pentru poezie. Artă se eliberează, printr-o nouă înțelegere, de armătura grea doctrinară, se conturează profilul scriitorului care nu va mai fi aservit teologiei și scolastice pentru a exprima certitudinile. Se manifesta îndoielile umane, interferează elemente care aparțin tuturor domeniilor cunoașterii. Reverența absolută a lui Boccaccio pentru marele poet, autor al *Divinei Comedii*, operă la care au pus umărul și cerul și pământul, este expresia ingenuă, de o rară spontaneitate, de admirație pentru poezie însăși, ca artă supremă în exprimarea sufletului uman, mereu mai complex, prin cuceririle noi ale spiritualității sale. Există mândria de breaslă pe care o încearcă Boccaccio, de a face parte din aceeași corporație care activează intens pentru cucerirea adevărului și a frumuseții. Noul ton, inspirat de un umanism modern, elogiază noua îndeletnicire umană a scriitorului, recunoscând și rolul modelator și pilduitor al unei mari personalități creatoare. Sunt aruncate în afara activității creatoare, elementele supranaturale ale evului mediu extatic și contemplator. În Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio a admirat, ca un discipol sincer și cunoscător al propriilor dimensiuni, modelul superior de artă. Astfel se explică paginile de multe ori vibrând de o tonalitate care ar putea să pară declamatorie, în realitate o expresie fierbinte de adeziune la prototipul ideal pe care îl reprezintă autorul *Divinei Comedii*. *Viața lui Dante* a putut să fie considerată o bijuterie a literaturii italiene, elogiile răsfrângându-se și asupra elogiului, dar și a elogiatorului care a știut să portretizeze luminos figura marelui poet florentin. Adevărata spiritualitate a lui Boccaccio se face manifestă în această carte în care interferează undele unei lumi care se duce, cu undele unei lumi care vine. Lumea supranaturală, cu elementele ei mistice, surprinsă ca element component al operei dantești, dispare, în înțelegerea lui Boccaccio, în fața lumii noi, care cunoaște alte caracteristici spirituale. Aceasta este lumea în al cărei centru Boccaccio plasează natura și omul, care nu mai este terorizat de transcendent. Sau cum va scrie atât de clar Francesco de Sanctis: „... *Cerescul și divinul sunt alungate din*

conștiință: în ea domină acum omenescul și naturalul. Baza vieții nu mai este ceea ce trebuie să fie, ci ceea ce este: Dante închide o lume; Boccaccio deschide o alta..." 70

Revărsând asupra lui Dante Alighieri luminile ideale ale poeziei, Boccaccio poate ajunge la concluzia care îi fusese, de altfel, și premiza lucrării, că Dante poate fi comparat cu marile spirite ale clasicismului antic. Nimeni, înaintea lui, în literatură, nu s-a apropiat, prin vastitatea studiilor, de literatura antichității, ca Dante Alighieri, care poate fi considerat și discipol, dar și judecător al acestei ere a omenirii. De aceea îl poate stima atât Boccaccio, dedicat spre sfârșitul vieții, în exclusivitate, servirii cu devoțiune intelectuală umanismului redescoperitor al laicii antichități. În portretul exemplar al poetului se răsfrâng, o dată mai mult, concepțiile estetice ale autorului *Decameronului*, afirmatorul noii culturi, al reînnoitei estetici. Pe el avea să-i onoreze în mod public prin *Lectura dantis*, al cărei rezultat scris sunt notele strânse laolaltă sub titlul de *Commento sopra la Commedia* 71. În felul acesta, prin lectura publică a autorului *Decameronului*, răsunau în Florența cuvintele de foc ale exilatului pe nedrept, reîntors prin magica forță a verbului, în mirifica incintă a cetății pe care o iubise atât și din care fusese alungat fără speranță.

În *Rimele* lui Boccaccio există un poem în care primul lector public al *Divinei Comedii* răspunde unor acuzații, de a fi fost un divulgator al tainelor poeziei în fața vulgului ignorant. Dante însuși, suna acuzația unui fals erudit, ar fi plâns văzând că nestematele creației sale sunt aruncate în fața unor ignoranți:

...*Se Dante piange dove eh el și sta, che îi concetti del suo alto ingegno aperti siano stați al vulgo indegno. come tu di, della lettura mia...* 72

Această posibilitate a unei finalități negative a tentativei sale I-ar fi aruncat în prăpăstiile amărăciunii pe acela care, pregătit de o întreagă viață servirii cultului dantesc, a dat ascultare prietenilor și a încercat să împărtășească și altora frumusețile nepieritoare ale capodoperei florentinului. Pentru prima oară, prin comentariul lui Boccaccio, la amvonul unei catedrale catolice, nu mai răsunau sonoritățile latine ale evangheliilor, ci versurile profane de iubire, de freamăt cetățenesc, politic, patriotic, laic, în limba înțeleasă de toți, în limba poporului, aspirând spre frumusețea cunoașterii și a culturii.

Aceasta este marea importanță a *lecturii dantești* efectuată de Giovanni Boccaccio. Comentariul se întrerupe la cel de al șaptesprezecelea cânt al *Infernului*, ultimul cânt fiind faimosul XVI, care, în realitate, este o apostrofă dantescă de un profund patetism. Dante izbucnește într-o arzătoare invectivă la adresa Florenței, arătând că setea de câștiguri a făcut ca bunele deprinderi să dispară din incinta zidurilor iubitului oraș natal. Cântul se încheie cu apariția unei figuri monstruoase care plutește încet în aerul negru, înălțându-se din întunecata prăpastie infernală, precum se întoarce la suprafața mării pescuitorul care a smuls țandăra roșie de coral. Acest monstru este Gerion, simbolul fraudei, protagonistul mut al cântului următor, pe care Boccaccio nu l-a mai interpretat, oprindu-se din pricina stării precare a sănătății.

Ultima operă a lui Giovanni Boccaccio nu a cunoscut o elaborare definitivă, întreruptă fiind această ultimă cizelare de către încetarea din viață a scriitorului. Se prezintă sub forma unor note, metodă utilizată și de alți comentatori moderni, de însemnări care erau, desigur, dezvoltate oral în cadrul conferinței publice. Notele explicative ale comentariului care întovărășea lectura textului *Divinei Comedii* de multe ori reproduc fragmente din alte lucrări ale autorului, în special din dicționarele sale privitoare la bărbații și femeile ilustre, sau din cele două lucrări în care el face apologia poeziei și a poetului care o reprezintă la gradul cel mai înalt: *De genealogiis deorum* și *Trattatello în laude di Dante*. O dată mai mult, este prezentă și erudiția lui Boccaccio, prin numeroase citate din scriitorii antichității, Virgiliu, Stațiu, Suetoniu, Tacit, Cicero, după cum nu lipsesc nici referiri la acel anonim comentator dantesc, autorul celui mai interesant comentariu al secolului al XIV-lea, așa-numitul *Ottimo Commento*, care demonstrează o cunoaștere profundă a stărilor de lucruri florentine reflectate în *Divina Comedie*. Pentru cititorul de astăzi, notele lui Boccaccio pot apărea, în alternanța lor de dinamism, cu o anumită inerție pe.

(I. În la mai greu de parcurs decât *Viața lui Dante*. Se pare ca notelor originale ale lui Boccaccio i-ar fi fost adăugate și o serie de fragmente care nu-i aparțin, tot atâtea extrase din autori latini sau comentatori care îi urmează pe scara timpului. Materia deci nu ar fi fundamental originală, lui Boccaccio aparținându-i, în special, forma elaborării. În același timp, excesul de erudiție nu izbutește să fie

transfigurat de mijloacele expresive. Totuși este interesant de semnalat că Giovanni Boccaccio a încercat să interpreteze *Divina Comedie*, subliniind prezența elementelor umaniste. Grație lui Giovanni Boccaccio, poporul Florenței a putut să asculte interpretările episoadelor capodoperei dantești, scrisă de unul dintre cele mai profunde și mai populare spirite care au apărut vreodată pe fața pământului, a cărui inimă fierbinte făcea să se reverse din toate versurile, patima arzătoare a vieții adevărate, a vieții tumultuoase, zăgăzuită atâta vreme de obscurantismul teologal.

În micul său tratat despre Dante, Giovanni Boccaccio arată cum, la moartea marelui scriitor, poezii Italiei au trimis versuri pentru a fi incise pe lapida funerară. Cele mai demne îi păreau a fi, autorului *Decameronului*, versurile lui Giovanni del Virgilio.

*Gloria musarum, vulgi gratissimus auctor*⁷³ Această caracteristică a popularității capodoperei dantești a încercat și el s-o revele în cele două lucrări dedicate lui Dante Alighieri, care, chiar dacă nu au o profunzime critică, rămân importante în ceea ce privește informațiile și explicațiile. În realitate, Giovanni Boccaccio rămâne cel dintâi important dantolog, înaintea comentatorilor moderni, dar, mai ales, un herald care a vestit cu accente înflăcărate gloria maestrului său iubit.

Încheind examinarea operelor de început ale lui Giovanni Boccaccio, încercând prin analiza lor să îndepărtăm epitetul neornant de opere *minore*, putem să recunoaștem și să afirmăm cu hotărâre caracteristicile, calitățile esențiale ale artei lui Boccaccio, multiplele lui aspirații și tendințe, orientarea lui înaintată pe drumurile artei.

Așa cum se poate stabili, privirea scriitorului se oprește de preferință asupra spectacolului vieții reale.

poetul caută să exprime totdeauna profunda sa sensibilitate față de frumusețile naturale, față de variatele și complexe momente și aspecte ale bogatei vieți a omului și a naturii.

De la început se poate afirma că Giovanni Boccaccio caută să reprezinte în operele sale omul și pasiunile lui. Această caracteristică, într-adevăr esențială, îl va face să creeze în *Decameron*, prima capodoperă europeană în proză a artei realismului literar.

Giovanni Boccaccio este, desigur, cel mai mare povestitor al literaturii italiene și unul dintre cei mai de seamă ai literaturi

universale. Capodopera sa *Decameronul* este o creațiune desăvârșită a sincerității, a realismului în artă.

Revoluția literară, începută cu Dante Alighieri, care ridică rațiunea și cunoașterea împotriva autorității religioase și a scolastice și susține imperiul laic împotriva autorității temporare a bisericii este desăvârșită de Giovanni Boccaccio, care opune realismul bunului simț uman și al naturii, ipocriziei clericilor, criticând și Biserica, și Imperiul. Revoluția literară cucerește astfel un vast caracter popular.

Decameronul este o mare operă artistică ce poate fi considerată, în contrast cu *Divina Comedie*, o dinamică, firească comedie umană, reprezentată de multiple personaje pe fondul naturii, sub lumina clară a rațiunii, care a sfâșiat vălurile alegorice. Marea carte a lui Giovanni Boccaccio este un document uman de cea mai înaltă valoare artistică, un monument de aramă, nepieritor, al gândirii umane. În paginile *Decameronului* pot fi surprinse și subliniate cele mai caracteristice simptome ale revoltei împotriva ideilor și formelor înlănțuitoare medievale. Sunt numeroase nuvelele care îl arată pe autor ca pe cel mai îndrăzneț propagator al libertății conștiinței, ca pe un flagelator al ipocriziei, al înșelătoriei, al reprezentanților clerului, călugării falși-făcători de miracole sau al preoților care atentează la cinstea familiei. *Decameronul*, cartea care stă la temelia prozei artistice italiene, a fost scrisă între anii 1352 – 1354. Ea constituie o lovitură puternică dată concepției transcendente a teologiei și reprezintă, în structurile ei profunde, lumea reală, Italia secolului al patrusprezecelea, reprezintă fuga de moarte și de teroarea evului mediu, pe care nu numai că-l neagă sau respinge, ci îl ironizează, ridiculizându-l cu cele mai caustice accente satirice. Lumea mistică este dincolo de natură și de om, caracterul evului mediu fiind transcendența, înclinarea devotă către ceea ce ar exista, ipotetic, dincolo de lume, dincolo de granițele naturii. Eroul literaturii medievale este contemplatorul, cu ochii îndreptați către ceruri, aprinși de credință. Omul, eroul lui Boccaccio, protagonistul nuvelor sale, are, dimpotrivă, ochii ațintiți către pământul generator, spre care își îndreaptă întrebările și de la care primește răspuns deplin.

S-a putut vedea din pagini anterioare care este noul sens pe care-l dau literaturii primele opere ale lui Boccaccio. Pe fondul lumii alegoriilor și al viziunilor teologale se înalță, senină și calmă, lumea

laică, lumea păgână, cu zeitățile sale umanizate, cu natura lor însuflețită, cu cel mai viu sentiment și sens de a surprinde și de a oglindi în profunzime frumusețea.

Acum timpurile noi s-au maturizat, Italia a întors spatele evului mediu. Viața pământească nu mai este disprețuită, nici blestemată, nu mai este socotită drept o antiteză a binelui, a virtuții, a fericirii. Din cețurile misticismului, oamenii se înalță către zone senine în care se îmbrățișează frumusețea și adevărul. Omul renaște și, odată cu renașterea lui, rațiunea umană își reia drepturile oprite de scolastică și teologie. Mereu mai vaste orizonturi se deschid în fața gândirii emancipate.

Această reîntinerire a forțelor umane, care aproape se extenuaseră în ascetismul medieval și în silogistica scolasticii, această reîntoarcere a gândirii la pământ și umanitate, această palpare a freamătului intens al naturii și vieții vor putea educa la școala rațiunii și experienței pe toți aceia care vor pregăti apariția civilizației moderne.

Giovanni Boccaccio este, într-adevăr, o oglindă a societății din Trecento. În *Decameron*, el părăsește mitologia, alegoria, lumea clasică, reminiscențele dantești, se închide în mijlocul societății, trăind viața comună a colectivității: după faimoasa formulă desanctisiană, „lumea spiritului dispare, apare lumea naturii”. *Comedia*, pentru Dante Alighieri, fusese beatitudinea celestă, pentru Giovanni Boccaccio este beatitudine terestră. În *Decameron* se exprimă un protest viguros împotriva spiritualizării dogmatice, care încercase să elimine corporalitatea materiei din univers. În arhitectura atât de ferm construită a viguroasei sale opere, iubirea devine sentiment tutelar, axă cardinală a întregii vieți, care se exprimă în plenara ei efervescență între hotarele unei naturi care nu este niciodată ostilă omului și manifestărilor sale. Nu mai îndrăznește nimeni să respingă atracția pasională a intensității de a trăi în zonele acestui Pământ, pe care mistica teologală voise să-i transforme într-o pierdută vale a lamentațiilor. Numai orbii sau ipocriții pot să considere că edenul aparține nu pământului, ci cerurilor ipotetice. Între dimensiunile imense ale *Decameronului* suflă vasta respirație a întregii naturi, în al cărui centru de frumusețe și bucurie se află omul, strivit în vremuri revolute de parcurgerea în neliniști a tragicei sale existențe,

condiționate de exercițiul aspru al unor austere virtuți nefirești Giovanni Boccaccio îndepărtează vălurile care înfășurau adevăratele bunuri și realități ale vieții. Iubirea devine subiectul central, forța egalizatoare a diferențelor sociale, o lege a naturii care se impune oricărei existențe. Nu există sclavi și regi în fața sentimentului dominator. Cartea lui Boccaccio este un breviar de artă, a cărui finalitate este de a înfrumuseța viața, de a servi, cu fidelitate umanistă, omul eliberat de entități transcendente. Paginile lui Boccaccio demitizează teologia și scolastica, sparg zidurile oarbilor superstiții, se ridică împotriva imposturii. Se manifestă astfel în artă realitatea lumii, iar noile valențe acordate unor mituri sau simboluri sunt totdeauna interpretabile în sensurile utile omului nou, conturat de Boccaccio în paginile *Decameronului*. Se manifestă un puternic individualism, orientat nu atât spre satisfaceri egoiste, cât spre voința de a cuceri cunoștințe noi, spre realizări ale talentului și ale artei, pentru propria înnobilare spirituală, ca manifestare a frumuseții. Cel care trăiește conform preceptelor naturii, maestrul măștrilor, este omul valoros, prototip de precursor umanist, protagonist al atâtor nuvele. Talentul de a trăi plenar este o nouă trăsătură a omului profilat în *Decameron*.

A trăi și a medita conform legilor naturale este un comandament estetic al sincerității profunde în arta caracteristică a capodoperei certaldezului. Libertatea spirituală cu care sunt interpretate toate datele cunoștințelor anterioare este o altă trăsătură a excepționalului talent al povestitorului care a aruncat în marele creuzet al *Decameronului* toate elementele trăirii sale, ale lecturilor aprofundate, darul său excepțional de martor credincios al vremurilor și de observator lucid și rațional al celor mai complexe manifestări. Vibrează până la ultimul palpit freamătul pasiunilor, descrise în extraordinara lor varietate. Evenimentele cele mai stranii sau cele mai obișnuite alimentează plasma materiei narațiunii, în care pulsează undele comice și tragice, în interferență și conexiune, în artă ca și în viață. Oamenii nu mai sunt exemple excepționale, iar *virtutea* își pierde caracteristicile sale transcendente. Liberat de prejudecăți, omul navighează pe mări necunoscute în căutarea aventurii. Protagonistul *Decameronului*, scris de un poet al inteligenței lucrurilor umane, nu este caracterizat de iraționalitate. Trăsăturile predominante *Decameronului* nu exaltă în exclusivitate triumful materiei și al cărnii

asupra spiritului. Există o prezentare policromă de tipuri tot atât de variat construite, câte sunt ipostazele poliedricului suflet uman al unei noi societăți care anunță existența Renașterii. Boccaccio simte o profundă bucurie de creator de artă atunci când modelează, ascultând de legile ordonatoare ale vieții reale, intriga și urzeala povestirilor sale. Niciun element de comportament uman nu lipsește din giganticul afresc pe care l-a pictat pe zidurile imense ale *Decameronului*. Inima care bate în centrul povestirilor este, simbolică, a întregii umanități, care întoarce spatele tenebrelor evului mediu spre a se îndrepta spre soarele de primăvară al epocii noi a Renașterii.

Trăirea umană în *Decameron* nu mai este considerată a fi în opoziție antagonistă cu fericirea. În acest înalt document de artă, gândirea se încorporează în tipuri într-adevăr nemuritoare, caracteristice pentru timpurile noi care se anunță. Se dau lovituri de moarte evului mediu ascetic și teologal de către protagoniștii capodoperei lui Boccaccio, care se smulg din inerția și cețurile ascetismului și misticismului pentru a ascende spre crestele rațiunii umane, al gândirii care spațiază spre noi orizonturi. Bate puternic vântul reînnoirii care pătrunde în orice unghere, oricât de secrete, spulberând pulberea inerției seculare a silogisticei medievale, care împiedica emanciparea spirituală a umanității. Arta lui Boccaccio reînvie forțele care zăcuseră latente, niciodată stinse, dar amorțite sub cenușa teologală. În opera imensă a certaldezului, viața se manifestă plenar și nu mai este negată de asceza contemplatoare. A trăi înseamnă a-ți justifica condiția superioară de ființă care gândește, omul fiind singura creatură rațională a Planetei. Cuvintele arzătoare ale lui Boccaccio incendiază vălurile care căutau să ascundă adevărurile și frumusețea lumii. Scriitor care a transfigurat în artă istoria timpurilor sale, zugrav complex al vieții în toate gradațiile sale infinite, Boccaccio făurește din *Decameron* o uriașă oglindă a faptelor și psihologiei oamenilor, aflați pe pragul trecerii spre timpurile moderne. Dar Giovanni Boccaccio nu a fost niciodată un rece documentarist. Înfățișând istoria timpurilor în care a trăit, el a pătruns-o cu o profundă vibrație personală. El a fost un participant, neretras din viața eroilor nuvelilor sale. El a adăugat existenței reale a protagoniștilor, experiența proprie, echivalentă cu transcrierea de artă: „... *Così ricca ed intensa era stata nell'autore del Decameron la*

nereazione poetica di una civiltà, la quale contiene în germe tutto lo sviluppo della storia moderna, ch' & l'Europa intera poate lungamente riconoscersi in essa e muoversi a suo agio in quell orizzonte di idee e di sentimenti e ricavarne infiniti spunti per nuove creazioni fantastiche, determinând-o la fortuna, che dura minterrota da secoli, del libro piu vivo della nostra letteratura..." 74. În cartea cea mai „vie” a literaturii italiene, Giovanni Boccaccio a demonstrat înclinarea sa către studiul existenței umane, o puternică orientare realistă, scepticism profund față de misticism, o atitudine de înțelege a oricărui „caz” uman, pe care a încercat să-i explice prin cauze raționale. Chiar și prezența coplesitoare a *aventurii* în nuvelele sale este dimensionată totdeauna de o cauzalitate rațională, și loviturile destinului alternant nu sfărâmă niciodată demnitatea condiției umane. În pendularea de planuri și de situații, în care scenele patetice se succed pentru a lăsa locul celor străbătute de umor, există un joc imens, dar totdeauna condiționat rațional, al personajelor, în scenariul desfășurat vertiginos al unor aventuri extraordinare. Protagoniștii lui Boccaccio, dincolo de transcendențe, au o concepție clară despre viața integrală, nesupusă dogmelor prestabilite, reprezentând ipostazele multiple ale sufletului omenesc în perenitatea trăsăturilor sale esențiale și permanente. Există în *Decameron* și o gravitate tematică ce determină sublinierea unor constante umane de frumusețe și bunătate morală, de angajare etică a omului în fața vicisitudinilor unui destin temporar advers. Complexitatea și vastitatea narațiunii, luxurianta existență a evenimentelor și faptelor, nuanțarea infinit gradată a sentimentelor și pasiunilor sunt în concordanță estetică cu facultatea excepțională a autorului de a fi un observator profund al realității. El nu a abandonat niciodată această aprofundare analitică, realismul său aruncând lumini necruțătoare asupra tuturor aspectelor dogmatice, ipocrite, care ar fi vrut să exercite în continuare o dominare totală asupra omului. Boccaccio s-a desprins și din reprezentarea simbolică, încifrată a naturii, pe care a vrut s-o simtă plinar, înfășurându-și personajele în toate spiralele ei vibrând de viața primordială. În paginile *Decameronului* este prezentă manifestarea cea mai completă a culturii noii clase în ascensiune, cultura burgheză, care se opune politic și ideologic culturii feudalismului. În felul acesta, opera aspiră să fie un tablou grandios al unei asemenea epoci de tranziția decisivă pentru

istoria Italiei. Răsună încă în paginile *Decameronului* ecourile armelor cavaleriei și reflexele palide ale instituțiilor feudale. Unda lor care mai freamătă, dar cu intensitatea agoniei, interferează cealaltă undă palpitând de trăire intensă a noilor oameni chemați să fie activi pe scena istoriei. Se dărâmă o civilizație, colosul autorității imperiale se sparge și se împrăștie în cioburi, pe locul lui ridicându-se libera instituție a comunelor, cea mai splendidă floare a noii civilizații, cum a definit-o Karl Marx. În *Decameron*, cavalerii și seniorii medievali dau ultimele lovituri de spadă în apusul civilizației care i-a determinat. Apar protagoniștii breslelor și ai corporațiilor, care caracterizează noua epocă. În *Decameron* există, așadar, o oglindire complexă a unor realități aflate în șoc frecvent. Sunt descrise medii și ambianțe care se întrepătrund, după cum nu există oameni emblematici, solitari în simbolica lor reprezentare; opera poate să cuprindă o infinită galerie de personaje, surprinse în trăirea lor individuală dar și în participarea la existența colectivității. Există o descriere minuțioasă a efortului cotidian pe care îl face omul, demonstrându-și vitalitatea, punându-și întreaga energie creatoare în împingerea uriașului mecanism social pe drumuri noi. Acesta este motorul noului reprezentant al umanității active, care înscrie paginile unei epopei a muncii, epopeea faptelor de arme încheindu-se. Astfel trebuie citit *Decameronul*, în ansamblul reprezentării sale de teme care se întrepătrund, de psihologii complexe, totdeauna înfățișate cu un profund sens realist. Viziunea aceasta unitară este dată de noua concepție despre artă a celui care își propune să reprezinte viața și natura în profunzimea structurilor lor, proiectând asupra lor întreaga sa umanitate modernă. Boccaccio, în armonia și simetria *Decameronului*, nu și-a propus demonstrarea unor teze apriorice. Opera lui nu se ridică în zonele metafizice care îngheață oamenii în determinări prestabilite. Modernitatea și mobilitatea lui spirituală, eliberată de dogmatismul care încătușează, se exercită, cu mari rezultate de artă, asupra destinului dinamic al personajelor sale, a căror curbă evolutivă își are originea și sfârșitul traiectului în realitate. Comedia umană a lui Giovanni Boccaccio este o reprezentare mobilă, după un scenariu imens, proiectată pe fundalul naturii și al mișcării perpetui, care se impune interpretatorului după fiecare nouă lectură a capodoperei lui Boccaccio, și ea constă în structurarea sedimentelor vieții în materie de artă. Viața cunoaște metamorfozarea

substanței sale în artă, realitatea este un inepuizabil minereu din care se extrage metalul prețios al construcției. Viața erupe pentru prima oară în zonele artei, pe care le cuprinde tumultuos, cu forța de neînving a adevărului și a frumuseții realității, dincolo de orice construcție fantastică. Se dovedește plenar, pentru prima oară în istoria literaturilor, cum transfigurarea realității cotidiene, a vieții simplului muritor, poate să echivaleze edificarea celor mai valoroase opere ale umanității istorice. Tema integrală a vieții oglindită în artă prin decantarea harului excepțional al naratorului devine de acum înainte preponderentă în tematică realistă a literaturilor. Noua metodologie artistică a *Decameronului* a deschis vastele perspective ale narațiunii care, de la apariția nuvelor lui Giovanni Boccaccio, nu va mai cunoaște un alt drum, pe întregul, secolul arc al realismului literar.

Toate spiritele care se înscriu în zonele umanismului, ale ideilor dărmătoare de concepții prestabilite, ale deplinei cunoașteri a psihologismului uman vor cunoaște în autorul *Decameronului* pe incontestabilul lor precursor. El a luminat cu reflectorul artei sale pe noii chemați pe scena istoriei. Alte categorii, considerate incompatibile cu poezia, devin protagoniștii ei. Umilii își cuceresc un loc determinant, în încercarea lui Boccaccio ca opera să fie o oglindire generală a societății unei epoci determinate în toată pluralitatea aspectelor ei. Gnoseologia exprimată în *Decameron* este a epocii dar și a scriitorului devenit martorul ei cel mai credincios. Boccaccio răstoarnă valori pe care le fundamenta trecutul și, în primul rând, pune în discuție problema religioasă care împărțise lumea în categorii distincte, demitizând pe reprezentanții acestor categorii. El nu inventa realități noi pentru a-și exprima ideile despre eroii literaturii de până atunci. Unitatea organică a construcției *Decameronului* este generată de unitatea realității unui timp și spațiu istoricește determinate. Boccaccio a scris și o operă a adevărului, o operă de răzvrătire împotriva a tot ce putea să apară drept privilegiu. O asemenea nouă, puternică umanitate este purtătoarea și a unei noi experiențe de viață, care se exprimă în rigurosul realism al materiei și structurilor de artă ale capodoperei lui Giovanni Boccaccio. S-a spus că nu toate nuvelele sale pot să fie citite de către adolescenți, dar aceasta este o afirmație a bigoților, care au încercat să-i acuze, absurd, de imoralitate pe marele

povestitor. Infinitatea de cazuri umane oglindite în *Decameron* nu sunt compatibile cu o asemenea acuzație antiliberală. Marele patos uman care însuflețește fiecare pagină a operei este o manifestare complementară a vieții multiforme, care, ca și natura, nu are nevoie de niciun vâl pentru a-și ascunde frumusețea și freamătul plinar. *Decameronul* nu este o carte licențioasă, ci o carte adevărată, o reprezentare desăvârșită a manifestărilor omului, individual și colectiv, o descriere perfectă a naturii umane care pendulează între polii virtuților și ai viciilor, după legea magnetică a naturii. Benedetto Croce a putut să înscrie această acceptare a vieții în infinitele sale gradații, ca o oscilație de la pasiunile cele mai înalte spre cele mai de jos, „de la sfânt până la bestie”. S-a mai putut afirma că, spre deosebire de Dante, care îi condamnă pe păcătoși, Boccaccio îi salvează, iar *Comedia* lui umană este compusă dintr-un Infern în care nu există demoni pedepsitori, iar Purgatoriul nu este un tărâm al ispășirilor prin chin. Damnații *Decameronului* sunt absolviți de înțelegerea, de adeziunea autorului la toate meandrele sufletului. Finalitatea didactică a *Divinei Comedii* era de a mântui omul prin chin, finalitatea *Decameronului* este desfătarea, iar răscumpărarea păcatelor se exercită printr-o indulgență plinară față de păcătos, cel mult străbătut de un puternic răs. În incinta mirifică a artei nu mai sunt primiți reprezentanții înghețați ai timpurilor și instituțiilor trecutului, întrevăzuți și interpretați, în înveșmântarea lor alegorică, cu privirile lucide ale unui excepțional ironist. Dar reprezentanții acestei lumi noi nu neagă spiritualitatea, înclinându-se numai asupra realității și vieții, care trebuie trăită integral. Ei aspiră să se împărtășească de la bunurile culturii, ale artei și literaturii, de la care fuseseră excluși în trecut. De multe ori, protagoniștii nuvelor dovedesc o pregătire impresionantă, într-un flux dinamic al spiritualității caracterizat de noțiunile *de a da și de a primi* din încărcătura culturală a fiecăruia dintre partenerii narațiunilor. Există un dialog, totdeauna lucid, în această comedie umană, în care dispar entitățile transcendente, metafizice, aparținând veacului de mijloc, și apar splendorii gemeni ai noii culturi care respinge superstiția și misterul. Viziunile de artă acceptate de eroii comediei pământene a lui Giovanni sunt totdeauna realiste.

Decameronul cunoaște o rară simetrie a construcției, determinată de o linie de forță artistică, cu originea în straturile

profunde ale realității, care uneori poate fi departe de sensurile frumuseții. Această curbă evolutivă își are ramura ascendentă în descrierea pasională a vieții, în care omul este eroul activ, care poate să lupte și să învingă vicisitudinile. Eroul nuvelor lui Boccaccio este participant la tumulturile cruciadelor, la nesfârșitele navigări pe mări, la fierberea partizană a cetăților italiene, în care fracțiunile guelfe și ghibeline se află în permanent conflict. Nu lipsesc nici personalități ale istoriei timpurilor, de la stăpânitorii temporali, la figurile de artiști reprezentativi. Dar în centrul reprezentării artistice a *Decameronului* frează viața intensă a poporului, descris ca niciodată în trecutul literar, în tot dramatismul existenței sale. Epoca este descrisă nu numai în spiritualitatea ei, ca în versurile capodoperei dantești. Marele afresc al sfârșitului evului mediu este o celebrare a vieții, de către un spirit care își exprimă profunda înțelegere despre o nouă lume care se vestește la orizontul apropiat. Ochiul lui lucid pătrunde cu seninătate în straturile dense ale societății de tranziție între două ere hotărâtoare din istoria umanității. Ironia care întovărășește luciditatea nu are forța dărâmatoare a unui artist revoluționar, în fața unei societăți contaminate de germenii dizolvării. Există și un sens al candorii, prezent în multe pagini surprinzătoare, la acela care a râs puternic, despărțindu-se de turpitudinile trecutului. Giovanni Boccaccio poate să îndemne nu numai, ca Horațiu, ca trandafirul să fie cules, el cere ca fructul să fie cules din pomul cunoașterii integrale, și mușcat cu tărie din sevele cărnii lui. Acest măr simbolic poate să fie emblema întregului *Decameron*, care respinge orice mortificare senzorială. Lauda simțurilor, lauda rațiunii sunt manifestări ale unei noi spiritualități. După denunțarea unor aspecte care aparțin unei mentalități depășite, devine tot mai evidentă aspirația spre o nouă viziune a sentimentelor și pasiunilor, a umanității lor profunde care ridică pe o treaptă nouă literatura prevestitoare a Renașterii. Giovanni Boccaccio izbutește să substituie idealuri. Lumea reală se exprimă în complexitatea situațiilor, în varietatea tematică, în infinitul personajelor care însuflețesc nuvelele operei de maturitate artistică a lui Boccaccio. Prin *Decameron*, nuvela, ca gen al literaturii, își află structurile definitive. Concepția lui Boccaccio în narațiune este a unui exponent al civilizației pe care o putuse promova o cetate ca Florența, care în curând avea să devină Nouă Atenă a lumii. Omul florentin nu

era cavalerul feudal, ci burghezul, negustorul, bancherul îmbogățit prin comerț sau afaceri bancare. El luptase împotriva feudalismului opriment și își crease, pentru victoria definitivă, o fermă și nouă concepție despre lume, o concepție laică, demistificatoare. Viața nu mai era determinată de invocarea ajutorului divinității creștine tutelare, ci considerată o acțiune continuă, în care omul își demonstrează energia aptă pentru a înfrunta destine și a cuceri noi valori. Florentinii declaraseră munca într-o breaslă drept primă condiție pentru o eventuală activitate politică și amestec în treburile publice. Și *Decameronul* aparține acestei Florențe în care se descătușează noi energii populare, în care se proclamă egalitatea între oameni. Numai acolo unde există virtute proprie există și adevărata noblețe. Ea este echivalentă cu perfecțiunea propriei naturi, este, așadar, individuală și nu poate să fie determinată de o ascendență genealogică. Rezultă deci o nouă concepție etică, bazată pe desfășurarea energiei individuale, pe libera dezvoltare a personalității umane, pe consolidarea ideii de valoare personală. Și Dante Alighieri „în tratatul său *Convivio*, putuse să afirme asemenea adevăruri noi care corespund în final caracterului esențial al umanismului, concepției despre demnitatea umană a lui Pico della Mirandola, deci a Renașterii, epoca descoperirii lumii și a omului plinar. O caracterizare a lui Giosue Carducci este esențială pentru afirmarea *florentinității* capodoperei lui Giovanni Boccaccio: „... *Il Decameron e per grandissima parte fiorentino. Come i cittadini din Firenze jinirano di abbattere il medio evo nelle ultime rocche de-feudatari dell'Appennino, così il Boccaccio lo abbatte nelle fantasie, lo cancella noi sentimenti. I fiorentini avevano costretto i grandi all'egualianza delle am, il Boccaccio îi egguaglia nel ridicolo. Quando la repubblica e presso a pigliar guerra col pontefice, il suo poeta l'ha già mossa a preti ed ai monaci...*”⁷⁵. Se ridică noua aristocrație a omului activ. Întreaga justificare a vieții constă în acțiune, în eliminarea mentalității feudale a inerției. Este clar că în paginile *Decameronului* există și contradicții legate de lupta dintre elementele de vechi și nou. Dar pe contrastul sumbrului tablou al vieții medievale, care apare trasat cu mâna sigură de maestru al clarobscurului, se ridică un imn existenței, în luminile vieții noi care își cere drepturile și căreia îi răspund personajele numeroase ale narațiunii. Oamenii se îndreaptă acum către acceptarea vieții, și nu respingerea ei. *Memento mori* nu

mai este concluzia îndelungilor lamentații trecute. Suflul lumii noi respiră în paginile cărții maturității nu numai a autorului, dar și a unei noi concepții. Lumea este dimensionată de spațiile largi ale aventurii, formele artei devin armonice, nu caută să strivească prin monumentalul catedralelor înălțate până la cerurile reci. Oamenii se apropie de pământ, artele umanizează natura în transfigurare. Instituțiile feudale sunt puse la stâlpul ironiei. Orgoliul feudal și austeritatea înghețată se dizolvă în hohotele de râs ale *Decameronului*. Glasul vieții pătrunde în orice ungher, oricât de întunecat, sub lumina înțelegerii raționale, și nu scolastice. Lumea nouă, lumea laică a *Decameronului* nu mai poate fi substituită de vreo alegorie creștină. Boccaccio a încercat să creeze un protagonist înnobilit de forța vie a activității în orice domeniu, oameni „savi” care se opuneau „berbecilor” încăpățânați în inerția lor care nu era compatibilă cu efortul depășirii proprii. Există un dramatism susținut al zbaterilor inutile, se exercită asupra unor asemenea eroi întreaga, grava meditație a autorului care a „îmbarcat”¹⁴ atâta experiență vie, pentru ca să poată fi acum un creator de artă rațional. Se împletesc în această operă, pe care unii grăbiți exegeți au putut-o declara cinică, firele existențiale tragice cu ale bucuriei, oscilația între elementele variate ale viciilor și virtuților. Boccaccio nu s-a întinat niciodată de noroiul pe care a trebuit să-i străbată în descrieri realiste. Cunoscător, cum ar fi spus Dante e *degli vizi umani e del valoare*, el a zugrăvit cu mare siguranță realitatea umană, transformând-o în artă, cu aspectele și figurile cele mai tipice ale unei complexe vieți și epoci, de la sublim la condiția cea mai umilă, de la tragic la comicul cel mai ascuțit. Nu există contradicție în *Decameron*, între exaltarea trăirii intense a vieții și conturarea unui ideal superior uman. Împlinirea cerută de simțuri nu însemna înjosirea inteligenței, decât numai pentru ipocriții demascați de către Boccaccio, cu o forță pe care nu a mai avut-o niciun alt narator al literaturii. Cazurile nenumărate ale vieții sunt reprezentații dramatice ai căror actori sunt cele mai variate exemplare de umanitate. Figurile terestre ale *Decameronului* joacă pe o scenă vastă jocurile vieții adevărate, de la naștere până la moarte. Elementele profane ale unei asemenea vaste reprezentații copleșesc reminiscențele teologale. Toate divinitățile tutelare ale *Decameronului* sunt pământene. În Comedia umană a lui Boccaccio predomină hohotul

de răs, a cărui sonoritate va răsună peste secole.

Decameronul conține o sută de nuvele, probabil concepute în anii șederii sale la Napoli, la îndemnul cert al Mariei d'Aquino. Și lui Boccaccio i s-a părut oportun să le încadreze laolaltă într-o ramă (*la cornice*), care le acordă o unitate de simetrie exterioară, cum o spune el însuși în prezentarea operei, că aceste „o sută de povești, ori basme, ori parabole, ori istorioare, cum veți vrea să le numiți, istorisite în zece zile de către o preacinstită ceată de șapte doamne și trei tineri... pe vremea păcătoasă a molimei de odinioară... Din care povestiri se vor vădi plăcute și dureroase întâmplări de dragoste, precum și alte norocoase fapte, petrecute atât în vremurile noastre, cât și în cele de demult...”

Boccaccio imaginează că aceste zece persoane (toate tinere), se întâlnesc în biserica Santa Maria Novella din Florența, (în 1348), în timp ce ciuma se abătuse catastrofală peste oraș, umplând casele și străzile de cadavre și sufletele de teroare. Iubind viața și dorind-o cu atât mai aprig în mijlocul profundelor neliniști și terori, acești tineri se retrag într-o vilă pe înălțimile fiesolane, hotărâți să petreacă acolo câteva zile, în mijlocul unei asemenea plăcute societăți, care se desfată uitând de molimă, în dansuri și interesante conversații. În fiecare zi, ei aleg un conducător al simpozionului, un rege sau regină, și în fiecare după-amiază (exceptând vinerea și sâmbăta), se așază într-o livadă pentru a spune fiecare o poveste care să se încadreze într-o temă generică, în afară de prima și a noua zi, când tema nu este indicată, ci se lasă deplină libertate de alegere.

Zece zile, în fiecare zi zece nuvele (în plus, o baladă concluzivă), iată explicația titlului grecizant (interesantă pentru umanismul lui Boccaccio), care înseamnă exact: *despre cele zece zile* (subînțeles, nuvelele din cele zece zile).

Deci în al său *Proemio*, în al său *Cuvânt înainte*, autorul, adresându-se cititorilor săi, încearcă să justifice orientarea tematică a cărții. Boccaccio trasează chiar o pledoarie în afirmarea finalității didactice și moralizante a operei în care sunt narate poveștile de iubire, suferințele și desfătările pe care le îndură protagoniștii variatelor întâmplări, și îndreptările ca și sfaturile care se pot extrage din asemenea cazuri de viață. Se acreditează și teza realistă a narațiunilor generate de experiența vieții, de amintirile trăirii pasionale în trecut, căutate și în cărți în care existau povestiri

asemănătoare. Atmosfera va fi totdeauna a realității unor timpuri și spații concrete, narațiunea fiind generată de evenimente existențiale și de concret, nicio aură fabuloasă învăluind firul povestirii lucide. Impulsul inițial al *Decameronului* se află în iubirea care niciodată nu a putut fi uitată. Și Boccaccio se va adresa, în al său *Proemio*, în primul tind femeilor. Ele, care sunt evolute de la desfătări, rămân izolate în strâmtele hotare ale camerei lor și se lasă pradă întristării. Ele nu-și pot afla desfătarea la vânat, la pescuit, la călărie, negustorie sau jocuri de cărți *Decameronul*, adresându-se „acelora care iubesc”, demonstrează îndepărtarea de zonele pure ale *Divinei Comedii* sau ale profunde introspecții psihologice a *Canțonierului* lui Petrarca, dimensionat de apropierea de pământ și de pasiuni dominatoare.

La comice, rama simetrică a *Decameronului*, corespunde unui sens armonic în încadrarea nuvelor și în stabilirea unei conexiuni organice între ele. Așa a fost *Divina Comedie* în arhitectura extraordinară a simetriei și simbolisticii numerelor, așa a fost și Francesco Petrarca cu *Canțonierul* său, care conține trei sute șazeci și cinci de compuneri poetice (balade, canțone dar, mai ales, sonete), câte una pentru fiecare zi a anului. Admiratorul pasionat al divinului poet Dante Alighieri, care a fost Giovanni Boccaccio, a încercat să creeze și el o operă armonioasă, calculată de un perfect arhitect. Idealul artistic al său începe de la forma simetrică în care va încercui conținutul. Rama încadrează uriașul tablou luminos și mat al narațiunilor, revărsând asupra eroilor epice sale întreaga umanitate prerenascentistă a cetei de tineri de pe colinele fiesolane, fugiți de spaima morții. Existența zilelor lor este emblematică pentru plăceri intelectuale și pentru un comportament de demnitate în fața tuturor întâmplărilor. Firul cotidian al cetei de tineri țese împreună narațiunile, stabilind un raport până la urmă estetic. *La comice* nu este un element ornamental exterior, protagoniștii acestei forme structurale de încadrare a povestirilor contribuie la crearea unei atmosfere de echilibru și al conținutului, al unei atmosfere de filosofare senină. Ei sunt reprezentanți, în mijlocul terorii morții care amenință, la fiecare pas, ai unei atitudini spirituale care nu înțelege inerția resemnării. Flacăra sufletului și rațiunii celor zece naratori ai nuvelor nu se va stinge sub bătaia marilor vânturi ale neliniștii existențiale. Ei sunt reprezentări și ai umanismului cizelat de Giovanni Boccaccio, crezând în sensurile

majore ale demnității umane chiar în mijlocul unei lumi aflate în pragul prăbușirii. Ei aspiră mai departe la îndeplinirea datoriei omului a cărei condiție nu trebuie să coboare pe scara animalității terorizate de dispariție. Ei reprezintă simbolic, pe fundalul sumbru al ciumei devastatoare, toate culorile luminoase ale omului plinar, care crede mai departe în iubire și în viață. Ei nu sunt retrași în izolare sterilă pe colinele fiesolane, socotindu-se aleși între alți oameni, ci, dimpotrivă, din imensul fluviu al umanității care străbate harta *Decameronului*, sunt picăturile de cristal care le răsfrâng, poliedric, toate ipostazele trăirii. Ei sunt cunoscători ai viciilor și valorii omului, de aceea pot să fie și autorii povestirilor despre această creatură supremă a universului, dar și judecătorii ei. Ei contribuie, ca adevărați oameni, la salvarea bunurilor celei mai apropiate ființe raționale, în retragerea creatoare de pe înălțimile amenințate de inundația morții. Această „onesta brigada” îl are printre cei zece membri ai ei, totdeauna prezent, pe creatorul lor, pe apărătorul rațional al sentimentelor și pasiunii vieții. Ei nu sunt nici cinici, nici epicurieni, și crearea atolului de seninătate pe colinele care domină Florența, devenită cetate a morții, are semnificația perpetuării flăcării vii a sufletului și minții care nu cedează în fața forțelor oarbe ale irațiunii și violenței. Cei zece naratori, care alcătuiesc o „echipă” omogenă, sunt totuși caracterizați prin trăsături specifice. În fiecare dintre ei, Boccaccio se face prezent printr-un element esențial. Cei trei tineri cu nume simbolice – Panfilo, Filostrato, Dioneo – sunt trei ipostaze ale autorului, trei trepte ale gradațiunii sentimentului iubirii de la întruparea pasiunii, la cel care se poate împărtăși din plăcerile simțurilor, la îndrăgostitul nefericit, povestitorul întâmplărilor care au un sfârșit tragic. Și în cele șapte femei – Pampinea, Emilia, Elisa, Lauretta, Filomena, Neifile, deasupra cărora emerge niciodată uitata Fiammetta – ar putea fi personificările literare ale femeilor cu care s-a încrucișat itinerariul sentimental al lui Giovanni Boccaccio înainte să a fi scris virulentul *Labirinto d'amore*. Boccaccio însuși acreditează existența reală a personajelor sale, declarând că le prezintă cu pseudonime simbolice pentru a nu permite identificarea lor cu persoane existente în contemporaneitate. În realitate, personalitatea autorului pătrunde cele zece creații ale artei sale care construiește pe solidele fundamente ale propriei experiențe și vieți. Creatorul se află în centrul personajelor pe care le-a plăsmuit,

plecând de la imagini și amintiri niciodată pierdute. În solitudine evocatoare, Boccaccio a scris o carte în care tristețea lumii este învinsă prin rememorarea tuturor faptelor care încearcă să demonstreze și laturile luminoase ale trăirii. Reevocarea trecutului și a tinereții nu este a unui posomorât bătrân propovăduitor al învingerii cărnii. Dimpotrivă, paginile de amintiri invită la banchetul integral al vieții, de la care nu trebuie să lipsească niciun conviv.

„Onesta brigata” este omogenă și prin unitatea de concepție a autorului, care și-a recompus, din cristale șlefuite, marea oglindă în care se răsfrânge întreaga sa personalitate. *Decameronul* nu neagă unitatea personalității umane, căreia însă i se atribuie infinite ipostaze, atitudini, stări și contradicții. Există realitatea obiectivă, virtuțile și păcatul, iar personajele lui Boccaccio, omogenizate prin prezentarea celor zece povestitori, nu au caracteristica marionetelor mânuite de un destin advers. Lumea personajelor nu are hotare, ele se întrepătrund, se aliniază, pot să aparțină oricărei situații, oricărei psihologii, dar există o constanță în dominarea sentimentului invadator al iubirii. Uneori, contrastul și chiar nuanța tragică a unor personaje este generată de însăși curgerea vieții care distruge forme imobilizate de comportament ale unor eroi. Realitatea este oglindită de acest flux peren, între viața care-și dă o formă și forma care, zadarnic, încearcă să constrângă tumulturile vieții. Niciodată personajele *Decameronului*, prefigurate în ceata celor zece povestitori, nu-și epuizează încordarea, tensiunea vitală în retorism și grandilocvență. Cu toate că acești componenți ai onestei *brigata* sunt tineri, ei sunt pe deplin cultivați, cunoscători ai manifestărilor artelor și ai culturii contemporane asimilatoare și a datelor noi ale renașterii patrimoniului spiritual al Antichității. Ei nu mai sunt reprezentanții clasei feudale, care primise lovituri nimicitoare din partea instituțiilor noii clase a burgheziei, aflată în ascensiune pe scena istoriei și care trebuia să cucerească viața prin cunoașterea dimensiunilor istorice, geografice, materiale și spirituale ale lumii.

Într-adevăr, această invenție artistică ingenioasă a cetei povestitorilor este o trăsătură originală, permițând conexiunea infinitelor întâmplări ale vieții multiforme, într-o *comice* de o rară unitate armonică.

Personajele acestea pot reevoca întreaga tinerețe, precum și

operele prime ale autorului. Ele sunt proiectarea ipostazelor sentimentale ale lui Boccaccio, într-o transparență luminoasă. S-au încercat caracterizări care precizează dominanta atitudinilor lor. Filostrato, etimologic, cel abătut de dragoste, Dioneo – cel care se bucură de toate desfătărilor iubirii, chiar luxurioase, iar Panfilo este reprezentantul tipic al celor care iubesc total, și sufletul, și trupul femeii iubite, eroul unei singure, adevărate iubiri. Și cele șapte protagoniste participante la „onesta brigata” sunt gradațiuni ale treptelor înțelegerii feminine a iubirii dominatoare. Pampinea se află pe arcul înalt al tinereții, iubind și fiind iubită, mulțumită pe deplin în seninătatea dragostei corespunse. Filomena, care este sora sa mai mică (femeile din „onesta brigata” au o vârstă cuprinsă între optsprezece și douăzeci și opt de ani), este caracterizată de o atitudine plină de modestie, deși și ea este înflăcărată de dorința iubirii. Elisa este o adolescentă aflată în pragul tinereții, îndurerată de o primă iubire fără corespondență, în timp ce Neifile, și ea adolescentă crudă, se lasă în prada unei lascivități contrastante cu natura ei arzătoare, totdeauna veselă și cântătoare. Emilia este narcisică, îndrăgostită de propria-i frumusețe, iar Lauretta, cristalizarea mată a sentimentului geloziei. Proiecțiunea ultimă a sentimentului iubirii este Fiammetta, al cărui nume a trezit totdeauna vaste sonorități în opera lui Giovanni Boccaccio și care reprezintă în ceata povestitorilor bucuria iubirii împărtășite, dar și neliniștea pe care o acordă pasiunea fremătătoare. Personajele se vor contura în conversațiile pregătitoare ale *Zilelor Decameronului* și, mai ales, în compunerile în versuri intonate în asfințit, pe colinele fiesolane, și în care se sintetizează trăsăturile predominante ale povestirilor zilei, care au trecut în amintire. Ei intonează preludiul senin al furtunii vieții din nuvelele *Decameronului*.

Ampla simfonie a narațiunii este deschisă de accentele grave ale tragicei molime care a devastat orașul de artă, Florența. Ciuma florentină a anului 1348 este descrisă de către Boccaccio, cu trăsături sigure de cronicar, cu solemnitatea celui care meditează asupra labilității vieții umane, cu culori rembrandtești, de umbre și lumini. Moartea neagră nu s-a abătut numai asupra orașului crinilor, ci avea, plecând din sudul Crimeii, să străbată un cerc tragic în trei ani, atingând cu aripa morții Dalmația, Italia, Franța și Spania, Europa centrală și, reîntorcându-se în Rusia, avea să se epuizeze, în 1351, în

orașele Moscova și Novgorod. În *Cronicile* florentine contemporane ale unor autori ca Marchionne di Coppo Bonaiuti și Buccio di Ranaldo se pot citi pagini atroce, în descrierea flagelului în care întregul oraș nu avea de făcut altceva decât să-și poarte morții la morminte și în care oamenii, înfricoșați, se părăseau, nemaiținând seama de legăturile de sânge și de rudenie: „... îl *figliuolo abbandonava il padre, il marito la moglie, la moglie il marito, Vuno fratello Valtro...*” 76 Calamitatea abătută asupra Florenței este descrisă de Boccaccio în primele pagini ale *Decameronului* în trăsături ample, în pete de culoare contrastante, într-o măiestrită gradație ascendentă a amănuntelor, care alcătuiesc un tablou copleșitor prin atrocitatea alternantă a episoadelor. Dar pe fundalul negru al morții, pe sumbrul ei pedestal, autorul ridică în lumină splendida reprezentare a vieții, care până la urmă va triumfa. În special analiza efectelor morale asupra oamenilor atinși de flagelul necruțător este de o excepțională acuitate psihologică. Reacțiile sunt variate cât infinita complexitate a naturii omenești, care, sub semnul iminent al dispariției în neant, caută să riposteze cu toată voința de a se mai bucura de ultimele manifestări ale vieții care palpită. Nu este vorba numai de descrierea descompunerii generale a lumii fizice, ci și de dizolvarea atitudinii morale, a convențiilor care normaseră raporturile dintre oameni și care acum cad, pradă uneori manifestărilor unor instincte primordiale, împotriva comportamentului de oameni cizelați de educație și de trăirea ordonată, armonică, într-un vast cerc social. S-a putut face observația de către Giovanni Papini că secretul spiritualității *Decameronului* constă în respingerea oricărei autorități și că teribilul flagel al cumei ar fi o justificare a evadării spre plăcere, un eveniment cvasiprovidențial destinat să descătușeze legăturile de sânge, de obiceiuri și conveniențe, instaurându-se astfel posibilitatea de a se manifesta a instinctelor primordiale. Ciuma, va declara Papini, cu alte cuvinte, este un alibi pentru anarhie: „... În *qual maniera il Boccaccio's ingegno di scalzare e ruinare Vautorità religioasa's e gia visto, mă non fu osservato finora che egli, senza părere,   studia di scalzare anche l'autorit  civile rappresentata dai re, dai principi e dai giudici...*” 77.

Poate că (această ipoteză, după  tiin a noastră, nu a mai fost emisă), Giovanni Boccaccio a vrut, în Comedia sa umană, să urmeze încă o dată exemplul nemuritor al capodoperei dantești, pe care el, ca

prim lector public, îi acordase epitetul de *Divina*, ca un omagiu datorat supranaturalei ei frumuseți artistice. Dante și-a intitulat opera *Commedia*, așa cum apare din scrisoarea dedicatorie către Cangrande della Scala, pentru că, potrivit normelor artei poetice medievale, spre deosebire de *tragedie*, care are un început admirabil și senin și un sfârșit oribil, tragic, *commedia*, după un început dureros, încurcat, ajunge la un deznodământ „prosper”, fericit. Nu altfel este curba evolutivă a *Decameronului*, a cărei origine se află în infinitul doliu al calamității morții, prin ciumă, și finalul pe culmile însorite din Fiesole, unde se celebrează triumful vieții. Există o superbă descriere în cadrul zilei a noua a *Decameronului*, a onestei „brigata” de tineri povestitori, care se întorc în luminile unei dimineți de primăvară, înghirlandați de coroane de frunze de stejar, cu mâinile pline de flori sau de ierburi aromitoare. Și Boccaccio exclamă că oricine i-ar fi întâlnit ar fi putut spune că acești tineri nu vor putea fi niciodată învinși de moarte: „... *costor non saranno dalia morte vinti...*”, sau dacă vor trebui să-și încheie viața, ca orice făptură a pământului, vor muri fericiți. Iată o altă exaltare a vieții, surprinsă în tinerețea și primăvara ei, o altă celebrare a existenței triumfătoare, cu atât mai sesizantă, cu cât ea apare, într-o tehnică de mare artă a basoreliefului, pe fundalul sumbru al molimei devastatoare o lumii. Evocarea istorică a ciumei are și o funcție de artă, în punerea în contrast de psihologii a conținutului uman, și de culori care redau formele totdeauna antagoniste ale vieții și ale morții. Acea lugubră reprezentare a unei calamități naturale este punctul de plecare într-o nouă evaluare a tuturor principiilor vieții. (Și se poate ridica întrebarea dacă francezul Camus nu a putut să fie tributار unor structuri inițiale ale capodoperei marelui poet care a descris pentru prima oară, în asemenea profunde tonalități, prezența fizică dar și emblematică a *ciumei*.) Tinerii care pleacă din biserica Santa Maria Novella, pentru a se refugia în oaza de liniște de pe înălțimi, au misiunea de a reconstrui întreaga lume, sub egida unei existențe armonice, departe de apăsarea neliniștilor și a terorii. Această interpretare a funcției lor de reconstructori ai unei societăți revolute poate fi folosită și în descifrarea sensului fundamental al *Decameronului*, care constă în învingerea obstacolelor pe care le poate ridica soarta sau natura oarbă în fața omului aflat în mers continuu pentru atingerea unor țeluri propuse. În mijlocul tragediei generale

pătrunde unda de lumină a vieții, ai cărei protagoniști dinamici vor fi, până la ultima clipă a existenței, mândri reprezentanți ai condiției umane, care se ridică în fața oricărui obstacol, cu tenacitate, pentru a-l depăși. În *Decameron*, viața sfidează moartea, ca în orice mare operă a artei, păstrătoare a celor mai înalte, eterne valori ale omului creator. *Decameronul* este și o evadare în zonele senine ale bucuriei intense, dincolo de neliniști și de dureri. Cele o sută de nuvele povestite de cei zece tineri se desfășoară în cadrul unei Arcadii pe care o dimensionează viața liberă și în care, ca într-o abație Theleme, se poate activa sub umanista egidă a Renașterii: *Fais ce que tu voudras*. Noua realitate poetică pe care o cuceresc personajele inițiale ale *Decameronului* înseamnă și abandonarea timpurilor opresive. S-ar putea emite și opinia că poate în *Ciuma*, Boccaccio a vrut să cristalizeze concepția medievală ascetică și copleșitoare despre viața pământească, echivalentă doar cu renunțarea la bucurie. Hedonismul nuvelor își are punctul de plecare în însăși concepția componentelor onestei „brigată”, în care se regăsește, cu valoare de document, laicitatea și realismul lui Boccaccio, constructor al unui edificiu armonic, în al cărui centru se află omul, care se naște, trăiește și pleacă din această lume.

Ideea de a încadra narațiuni variate într-un cadru unitar mai cunoaște, desigur, antecedente literare. Poate să fie, astfel, amintită lucrarea, atât de răspândită în evul mediu, *Cartea celor șapte înțelepți* sau fabuloasele aventuri din marea culegere orientală *o mie și una de nopți*. Au existat, desigur, cercetători care s-au consacrat cercetării atent comparatiste, izvoarelor și genezei *Decameronului*. Se poate înșira o lungă serie de titluri de opere anterioare, de la *Măgarul de aur* la *Fabliaux-urile* franceze. Pot fi amintite volume ca *Panchatantra*, *Disciplina Clericalis*, *Leggenda dorata*, *Gesta Romanorum*, *Speculum Historiale*. La sfârșitul secolului al XIII-lea a apărut în Italia o culegere anonimă de povestiri: *Il Novellino*, al cărui material era compus în cea mai mare parte din întâmplări de dragoste. Așa cum s-a demonstrat de către istoria literară, Boccaccio a luat din *Novellino* sau din alte culegeri de povestiri numai fabulația anecdotică, elementul viu al realității, atitudinea de profund dispreț față de călugării și preoții vicioși. Orientarea sa, totdeauna realistă, interesul său de mare intensitate pentru viață, subtila analiză psihologică, conștiința unei superioare forme artistice au fost elementele noi și preponderente

altoite de Giovanni Boccaccio pe trunchiul narațiunilor preexistente.

Inspirându-se din subiectele date de culegerile medievale, de narațiunile orientale și de micile povestiri umoristice franceze denumite *fabliaux*, Boccaccio desăvârșește, ca un mare plastician, schița sumară prezentată de aceste povestiri anterioare. El le-a replăsmuit, cu o mare sensibilitate și libertate de artist perfect, combinând măiestrit situațiile, introducând noi personaje, imprimându-le amprente proprii personalități creatoare de mare artist al verbului și al construcțiilor simetrice.

Alături, așadar, de aceste „izvoare” aparținând antichității, evului mediu, zonelor orientale, se adaugă, preponderent, experiențele proprii trăiri, impresiile și amintirile de neșters, imprimate în pasta modelatoare cea mai plastică pe care a cunoscut-o narativa literaturii. Această capacitate de a fi captat senzorial infinitele cazuri existențiale și de a le fi reconstruit sub forma artei, este principalul izvor, inepuizabil al *Decameronului*. Există în operă și reflexe directe ale producției folclorice, a poeziei italiene creată de popor în perioada medievală de la *Cântări la lamenti, canzoni a ballo*. Gloria literară a lui Giovanni Boccaccio nu va fi știrbită prin afirmarea că subiectele multor nuvele existau în creații ale precursorilor. Meritul autorului *Decameronului* este acela de a fi dat forma de artă, unei materii frecvent amorfă. O lucidă observație a lui Francesco de Sanctis, întărește clar această afirmație: „... Nuvele existau la toate popoarele latine, sub nume diferite, dar nu exista încă nuvela, și cu atât mai puțin nuvelistul care să fi alcătuit din povestirile acelea o unitate, transformându-le într-o lume organică. Lucrul acesta l-a făcut Boccaccio și, din povestiri diferite ca timp, ca moravuri și ca tendințe, el a făcut lumea vie a timpului său, societatea contemporană, ale cărei tendințe el însuși le avea. pe toate, atât pe cele bune cât și pe cele rele... u 7S.

Pentru că se poate afirma cu hotărâre că Giovanni Boccaccio este creatorul *caracterului* eroului literaturii, al reprezentării vii, al încarnării unui viciu sau a unei virtuți, al unei pasiuni dominante, o modelare psihologică de dimensiuni umane permanente. În același timp, Boccaccio a adaptat materia narațiunilor sale la realitatea națională italiană (din cele o sută de nuvele, optzeci și șapte își dezvoltă acțiunea în Italia), portretizând tipuri nemuritoare italiene,

caracterizând cu luciditate excepțională relațiile sociale din Italia vremii sale.

Marele povestitor prezintă o galerie infinită de caractere, de eroi și de personaje luate din cele mai diverse straturi sociale ale contemporaneității sale, realizate artistic în trăsăturile lor esențiale. Există în *Decameron* caractere, tipuri fixate pentru totdeauna în rama artei, simboluri ale societății și realității în cele mai variate aspecte. Se simte puternic cum eroi literari ca Ser Ciappelletto, fra Cippolla, Martellino, Rustico Monaco dau lovituri de moarte vechii societăți, celebrează, cum s-a mai spus, veselele funeralii ale evului mediu, cântând zorile lumii moderne.

Analiza atentă a *Decameronului* arată poziția umanistă a lui Giovanni Boccaccio în toate problemele mari pe care le pun viața și realitatea. În această operă de vastă respirație se sintetizează cunoștințele contemporane, se construiește o *summa* a realității și existenței în infinitele lor ipostaze. Ca o cotitură hotărâtoare în orientarea scrisului, ca cea mai caracteristică trăsătură a *Decameronului*, se prezintă grupul masiv de narațiuni care au drept temă demascarea și satirizarea ascutită a clerului, a bigotismului și ipocriziei preoților și călugărilor, care speculează ignoranța poporului. Capodopera lui Boccaccio va da naștere acelei literaturi anticlericale, dar nu anticreștine, care, în Italia, numără multe și valoroase lucrări literare de toate genurile. Într-adevăr, Boccaccio nu a inovat în materie, pentru că numeroase povestiri anterioare creației sale oglindiseră o asemenea atitudine de protest împotriva clerului care trăia îmbelșugat, în contrast cu cele mai vaste straturi populare, dar predicând totdeauna sărăcia și cultul răsplății în ceruri, și nu pe pământ. Boccaccio nu protestează împotriva dreptului natural al oamenilor bisericii de a se bucura de viață, ci împotriva ipocriziei lor. Împotriva marelui contrast dintre vorbele și faptele lor. Pentru Giovanni Boccaccio, îmbrăcarea unei rase (care de multe ori ascunde o puternică bărbăție, cum demonstrează el în mai multe nuvele) nu transformă condiția umană, nu izbutește să facă din oameni, asceți absoluți, să ucidă dorințele firești. De multe ori, în tribulațiile amoroase ale călugărilor săi, simpatia lui Boccaccio merge alături de ei și împotriva soțului înșelat. Întreg grupul de nuvele cu această temă este, în realitate, un mare protest împotriva ascetismului medieval,

împotriva uzanței catolice de a interzice reprezentanților clerului căsătoria, interzicând în felul acesta bucuria de a trăi.

Față de creațiile anterioare ale căror izvoare au contribuit la geneza operei sale principale. Giovanni Boccaccio a reabilitat și femeia, plasând-o pe primul plan al vieții, slăvind și iubirea ca una dintre cele mai înalte manifestări ale vieții și omului. Nimeni, poate, nu a scris cu mai multă simpatie despre îndrăgostiți. *Decameronul* a fost scris ca un omagiu pentru femei. O parabolă aflată în introducerea grupului de nuvele al *Zilei a patra* arată cum un tânăr pustnic, coborând pentru prima oară din solitudinea munților într-un oraș, văzând femeile, le-a considerat ca pe ființele cele mai minunate și mai demne de a fi admirate pe lume dintre toate creațiile divinității. Pentru cucerirea lor și a iubirii lor, au loc în *Decameron* cele mai extraordinare aventuri, în care protagoniștii, reprezentanți ai tuturor straturilor sociale, negustori, nobili, țărani, călugări, sunt tot atâția înflăcărați îndrăgostiți. Totdeauna marele scriitor umanist a considerat iubirea ca o lege naturală, totdeauna a descris cu cea mai mare plăcere și artă triumful iubirii ce încununează lungul șir de întâmplări prin care trec îndrăgostiții. Așa cum arătase, în germene, în *Ninfale fiesolano*, Boccaccio pune în lumină în *Decameron* marele rol transformator al iubirii, capabilă să împingă la mari fapte, să trezească forțe laterale, să cizeleze pe om. Cu mare forță artistică, Boccaccio va demonstra generozitatea, abnegația de care sunt în stare cei îndrăgostiți.

Față de predecesorii săi literari, Giovanni Boccaccio a așezat în centrul cărții sale omul, creatura cea mai armonică a firii. El exaltă calitățile omului pe plan fizic și moral, arătând că natura i-a plăsmuit pe oameni nu din piatră sau lemne și nici din diamante, ci din carne și sânge, și că nicio constrângere, nicio ascetică dogmă nu-l va putea opri pe om să se apropie, să guste și să se bucure de viața de aici de pe pământ. De aceea Giovanni Boccaccio, prin *Decameronul* său, carte a bucuriei vieții pământene, dă cea mai puternică lovitură eticii religioase, pregătitoare ipotetică a unei foarte iluzorii vieți de dincolo de mormânt. Cartea lui Boccaccio este un protest uriaș, un strigăt împotriva a tot ce constrânge. a tot ce siluiește și nu este natural, împotriva tuturor regulilor și normelor ce mutilează această minunată și armonioasă ființă care este omul. De aceea el se ridică cu atâta participare și violență împotriva acelor care îl siluiesc pe om, sufletul

și trupul lui. De aceea arată atât de mare simpatie pentru soțiile care caută dragostea pe care nu o aveau în familia feudală, în care căsătoria fusese contractată din interese politice ori economice și nu era bazată pe afecțiunea reciprocă și pe sentimentele personale ale soților. Căsătoria, în acele vremuri, era de cele mai multe ori o tranzacție nesentimentală. De aici, imoralitatea unui asemenea matrimoniu, de aici lupta pentru căsătoria din dragoste, drept al bărbatului dar și al femeii. În felul acesta trebuie înțeleasă negarea parțială a familiei pe care o efectuează Boccaccio în *Decameron*. În felul acesta trebuie înțeles erotismul invadent al întregii cărți.

Umanistul Giovanni Boccaccio a considerat apoi, profund democratic, că toți oamenii sunt fundamental egali, dând în felul acesta alte puternice lovituri feudalismului. Există îndrăgostite profund, de oameni de rang social inferior (tipică Gismonda, protagonista primei nuvele din *Ziua a patra*), care își va apăra cu tărie iubirea, declarând că toți oamenii sunt egali, iar destinul nașterii greșește de multe ori, înălțându-i pe aceia care nu merită. Noblețea de fapte și de atitudine, și nu cea de origine, idee principală în *Decameron*, duce de multe ori pe grăjdar în patul reginei, și orice om armonios fizic și intelectual, indiferent de origina lui socială, îl are alături, drept apărător maestru, pe Giovanni Boccaccio. Este absolut clar că în această întreață concepție novatoare a autorului *Decameronului* trebuie să vedem ideile noii clase în ascensiune pe scena luminată a istoriei. Giovanni Boccaccio a fost ecoul sonor al acestor timpuri noi. În nuvelele sale, naratorii își distribuie cu artă temele care atacă noile direcții ale contemporaneității. Astfel, în *Prima zi*, când tema este liberă, la alegerea povestitorilor, se demonstrează marea varietate a *Decameronului*, iradierea sa în toate direcțiile timpului și spațiului, în oglindirea moravurilor contemporane, supuse unei analize lucide, obiect al unei imense ironii care cunoaște toate gradațiile de la surâsul malițios până la vastul hohot de râs. Dintre personajele primei zile emerge figura lui Ser Ciappelletto, care a putut să fie considerat un Tartuffe *avant la lettre*. Caricatura ipocriziei este conturată cu trăsăturile sigure ale celui care, încă din secolul al patrusprezecelea, l-a putut preanunța pe Voltaire. Acest om, Ciappelletto, pătat de toate viciile, izbutește, cu ajutorul unei confesiuni alcătuite cu o rară artă a înșelătoriei, să fie considerat, după moarte, un sfânt. El se dovedește a

fi apt de a construi un eșafodaj de minciuni mascate cu mare abilitate, chiar pe pragul morții, așa cum își exercitase energia pentru cucerirea de avantaje, în timpul vieții. Ipocrizia este trăsătura esențială a personajului care ridică impostura la treapta cea mai înaltă a „artei” de a trăi. Autorul urmărește cu voluptate, am putea spune, meandrele artistice ale evoluției înșelătoriei eroului său, senin în orice împrejurare, stăpân deplin pe toate subtilitățile materiei pe care a predat-o ca un maestru de-a lungul întregii existențe. El însuși poate ajunge să creadă în ficțiunea pe care o înzestrează cu atâtea argumente favorabile, ce poate fi echivalentă cu realitatea nouă, răsărită din retorica excepțională; i recitării sale. El se bucură de propria-i creație, ca un desăvârșit mistificator care poate să ajungă la o atitudine blasfematoare a religiei. Devoțiunea sa fictivă vrea să-și asigure un loc în eternitatea Paradisului în care nu crede, desigur, decât formal. Comportamentul lui Ser Ciappelletto dovedește și o constantă de caracter, și o logică personală care îi poate permite să împingă până la ultima expresie forma fără de conținut. Boccaccio îl conturează cu o rară coerență, neîngroșându-i trăsăturile exterioare, lăsând personajul să se manifeste foarte nuanțat. Dar îl însoțește în permanență nu numai cu un surâs de satisfacție pentru via sa creație artistică, corespunzătoare unui personaj existent tipic în societatea contemporană, ci și cu un surâs amar, apt să transmită un fior către cititorul chemat să descifreze, dincolo de comic, configurația spirituală mercantilistă care a pătruns întreaga viață a celui care, pe pragul morții, se pregătește să încheie o ultimă tranzacție de afaceri, de data aceasta cu divinitatea. Ser Ciappelletto demonstrează marea subtilitate psihologică a lui Boccaccio, care portretizează tipuri nemuritoare în galeria imensă a *Decameronului*. Tot în prima zi sunt povestite întâmplările evreului Abraham, care, la curtea pontificală a Romei, cunoaște întreaga turpitudine a înalților prelați, dar se hotărăște să se facă creștin pentru că își da seama că religia există chiar împotriva acelor care ar trebui să trăiască potrivit preceptelor ei, preoții, dar care, în realitate vor s-o facă praf și pulbere. Abraham poate să fie considerat o încarnare a unei virtuți umaniste, a omului care vrea să experimenteze, să se convingă singur, și nu din preceptele preexistente, și să hotărască după capul propriu. Scurta nuvelă este o ridicare de scut și împotriva reprezentanților religiei creștine,

propovăduitori în vorbe, dar niciodată în fapte, a comandamentelor religioase, în finalitatea ei morală. Tot aci este cuprinsă și faimoasa fabulă a celor trei inele, în care umanismul lui Boccaccio se face încă o dată manifest în prezentarea, fără prejudecăți religioase, a posibilității egalității între religii, fără preponderența uneia care să monopolizeze, adevărata unică credință. Se conturează astfel o figură de ingenioasă spiritualitate aptă să facă față întrebărilor grave ale vieții, într-un duel care poate să aibă consecințe grave. După cum se conturează încă o dată încrederea absolută a lui Boccaccio în forța spiritului opus materialității brutale, în construirea noului tip uman, încărcat de noile virtuți ale inteligenței.

Nuwelele *Zilei a doua* sunt caracterizate de *happyend*, de rezolvarea fericită a nenumăratelor întâmplări pe care le generează un destin advers, dar le rezolvă energia umană. Odată mai mult se face manifestă noua caracteristică a artei lui Boccaccio, de a considera omul o forță vie, aptă în dinamica ei să se opună inerției oarbe. În același timp, protagoniștii nuvelor din *Ziua a doua* călătoresc în spații nelimitate și în primul rând pe mare, ale cărei valuri infinite creează fundalul instabilității sortii eroului, mereu în mutație de stări și de locuri. În acest cadru se desfășoară narațiunea frumoasei Alatie], care în patru ani de rătăcirii, „începe pe mâna” a noua bărbați, considerată micul roman al *Decameronului*, cunoscută prea bine de maestrul epocii Renașterii Matteo Maria Boiardo sau Ludovico Ariosto. Peregrinarea pe mare revine și în alte nuvele ale *Zilei a. două*, ca o temă predilectă a căutării aventurii în spații infinite. Era prezentă și lectura, inedită pentru majoritatea literaților italieni, a *Oăiseii* lui Homer, și lexicul specific al oamenilor mării, cucerit de Boccaccio în starea lui napoletană. Dar orizontul marin se restrânge la incinta orașului atât de iubit al tinereții, Napoli. S-ar putea face afirmația că nuvela care are drept erou pe Andreuccio da Perugia este cea mai dramatică dintre narațiunile *Decameronului*, o comedie cu ritm alert neîntrerupt, într-o succesiune cauzală uluitoare, cu treceri rapide și alunecări ale planului vertiginoase de la un eveniment la altul. În același timp, nuvela conturează un tablou realist al orașului din Sud, surprins într-un contur neobișnuit. Napoli este un oraș de noapte și itinerariul eroului târât de succesiunea evenimentelor este al unui emblematic labirint subteran. Există o alternanță de culori în descrierea sugestivă a

locurilor străbătute, de mare artă, corespunzătoare meandrelor narațiunii. Pendularea de planuri ascultă de o lege estetică a suspensului, dominantă surprizei care se relevă la fiecare pas. Nuvela, concentrată în expresivitatea ei formală, este și o lecție de viață, eroul inițiindu-se în tainele aspre ale existenței, parcurgând o curbă evolutivă de la candoare la cunoașterea integrală. Din nou demonstrație care converge către finalitatea umanistă a

Decameronului, de îmbarcare a experienței, de comportare activă în fața vicisitudinilor oarbe ale sorții, de triumf final acordat de inteligența și continua activitate, de neînchistarea în stări inerte, în așteptarea unei rezolvări supranaturale. Giovanni Boccaccio, în descrierea unor medii și locuri în care se petrec lucruri care nu sunt, desigur, cele mai morale din lume, nu este niciodată obscen. Gratuitatea pornografică este eliminată din paginile cărții bucuriei de a trăi, pe care a scris-o cu atâta seninătate. Și această afirmație se poate face și după lectura integrală a *Zilei a treia* ale cărei narațiuni, o critică pudică le-a putut declara cele mai licențioase. Într-adevăr, aci se desfășoară funeraliile evului mediu și se celebrează noilor timpuri în care omul renaște în toată complexitatea lui psihologică. Aci, un pustnic emblematic, retras în nesfârșitul arid al pustiurilor orientale, poate să reînvie, cu trupul mortificat de asceză, pentru a se bucura de desfătărilor necunoscute ale cărnii. Senzualitatea acestor povestiri nu este niciodată morbidă, și Boccaccio încearcă o mare satisfacție atunci când descrie splendidele argumente ale eroilor săi în convingerea partenerilor având ca temă centrală împărtășirea amplexului fizic. Este o cascadă strălucitoare de argumente de o rară inteligență, de un suprem bun simț care târăște impetuos, ca și furtuna simțurilor, pe eroii acestei comedii atât de vesele, a desfătărilor „atât de dorite”. Iubirea este o forță impetuoasă a naturii care nu poate fi împiedicată de niciun obstacol ridicat de întâmplare. Nu interesează, în narațiunea lui Boccaccio, descrierea nudă a freamătului intens al simțurilor care ascultă de o dominantă telurică, cât descrierea inteligenței și a energiei pe care o dezvoltă omul îndrăgostit pentru a ajunge la îmbrățișarea definitivă. Curiozitatea lui nu este maladivă și sexualitatea în sine nu-l atrage niciodată. El o poate învălui în seninătatea contemplației sau a unor metafore surâzătoare. Această afirmație poate să fie făcută de unii exegeți ultimi ai cărții lui Boccaccio, care stabilesc și diferențierea

existentă între el, artist realist, și imitatorii săi grosolani: „... *Questo appunto segna la differenza tra il Boccaccio e la grossolanità di certi suoi ripetitori successivi: pur manifestând-o un contegno di aperta disponibilità verso la vita in tutte le sue forme, e quindi anche verso la vita del sesso, di fronte alle situazioni più audaci egli să mantenere un superioare distacco contemplativo...*” 79. Pustnicul Rustico, s-a spus, va putea să fie maestrul lui La Fontaine sau Voltaire.

Și *Ziua a patra* este dominată de legea iubirii, dar în cadrul ei se reflectă lumina întunecată a fiorului tragic. Sunt narate cazurile sfârșitului dramatic, dintre care emerge Ghismonda, fiica principelui de Salerno, îndrăgostită de un servitor. Ucis, inima iubitului va fi trimisă într-o cupă de aur aceleia care trădase, în concepția feudală, noblețea de origine. Tragica eroină va sorbi din potirul iubirii o puternică otravă pentru a-l urma în moarte pe acela care întrupase întreaga semnificație a vieții. De la el învățase bucuria de a trăi și acum nu-și mai găsește justificarea existenței singulare. Aceasta este o nouă caracteristică a umanismului integral al lui Giovanni Boccaccio, contrastul de umbre și lumini care compun viața și trecerea peste inexorabilul ei ultim prag. Viața este o creație extrem de complexă a naturii în mișcare și ea trebuie să fie trăită cu intensitate în fiecare zi, în fiecare clipă. Există momente culminante, echivalente în fervoarea lor cu o combustie uriașă care pot genera noi lumi. Geneza nuvelor din această *Zi a patra* constă în contrastul dramatic, între dialectica perenă dintre viață și moarte. A ști să refuzi și darul suprem al vieții, irepetabile în univers, atunci când iubirea dispăre, este un solemn avertisment al naratorului, care desigur că nu pledează pentru sinucidere. Șocul profund dramatic al acestui grup de nuvele este generat și de două ideologii diverse, a unei concepții feudale, în care sentimentul nu contează la nicio limită, și concepția umanistă a Ghismondei sau a Laurettei, care a avut tăria de a ascunde capul iubitului ucis de frații săi răzbunători, sub o floare de busuioc, stropit cu lacrimile de fiecare zi, murind de durere atunci când și această ultimă mângâiere îi este descoperită și distrusă de frații haini. Toate cazurile acestui grup demonstrează imposibilitatea continuării vieții atunci când este eliminată rațiunea primordială a ei, iubirea. Eroii acestor nuvele sunt drapați în veșmintele solemne ale profunde lor sensibilități și atitudinea lor totdeauna este de o înaltă demnitate

umană. Stilul se ridică la înălțimi aulice, având rezonanțele grave ale sfârșitului acceptat cu o voință de neînfrânt. Această alternanță între tematicile *zilelor*, între cazurile tragice și comice, este o lege estetică a *Decameronului*, carte a vieții în care se succed umbrele și luminile, iubirea și moartea, râsul cu prelunga lamentație.

Ziua a cincea debutează cu un portret magnific al Fiammettei, sub a cărei egidă se vor desfășura întâmplările îndrăgostiților care, după tribulații variate, vor ajunge la limanul fericirii. Din cele zece povestiri se detașează două considerate între cele mai izbutite realizări ale *Decameronului*. De data aceasta, prin alternanța simetrică, eroii povestirilor de iubire, conturați net în toată demnitatea sentimentului lor adevărat, sunt doi bărbați: Nastagio degli Onesti și Federigo degli Alberighi. Tot iubirea este „il primo mobile”, motorul care dă impulsul inițial al seriei de evenimente. De data aceasta, realismul lui Boccaccio explorează și zonele fabuloase ale legendelor medievale. El izbutește să construiască o viziune de dincolo de lume, în care se arată cum sunt pedepsite în infern femeile care nu dau ascultare legii iubirii. Exemplul are o mare putere de convingere asupra unei tinere, inițial încăpățânată, acum gata să se supună total pasiunii dominante a celui care a putut folosi chiar forțe supranaturale pentru a-și ajunge ținta. Boccaccio a reevocat cu acest prilej fundamentul sumbru al pădurii de pini din Ilavenna pe care de atâtea ori o străbătuseră pașii meditativi ai Poetului care crease în *Divina Comedie*, ca un sublim arhitect, și măreața construcție a Infernului, și a Paradisului. Ochiul lui Boccaccio surprinde cu luciditate surâzătoare și ironică întreagă intrigă a nuvelei cu fond fantastic, pe deplin convins că aceste lumi aparțin doar legendelor îndepărtate, a unor timpuri fără întoarcere. Federigo degli Alberighi este însăși întruparea unui tânăr „cortese”, abil mânător al armelor, un nobil generos. Îndrăgostit profund de o doamnă care nu-i reschimbă sentimentul, el se ruinează în acte de risipă nebunească, care până la urmă îl poartă pe pragul sărăciei. Generozitatea lui va ucide, pentru a o onora pe femeia iubită, venită să-i viziteze, ultima resursă a existenței sale: un minunat șoim de vânătoare. Dar ea venise să-i ceară chiar acest șoim despre a cărui măiestrie se dusesse vestea, pentru a-l oferi, ca ultim dar, fiului ei aflat pe moarte. Gestul sublim al generosului tânăr, care-și jertfise ultimul mijloc de trai, o răscolește profund și ea se va apropia, definitiv, de

generosul îndrăgostit. Există un sens nobil al cavaleriei pe care Boccaccio l-a intuit cu finețe, exaltând gesturile liberale. Dar există și contrariul unui asemenea ideal, care exaltă valorile economice ale existenței, orientată acum spre câștigurile materiale. Se face manifestă forța banului, care tinde să devină o pârghie principală a vieții, sub dominarea noii clase în ascensiune. O nouă mentalitate își face apariția și ea este subliniată în lumea nuvelor lui Giovanni Boccaccio. Spre deosebire de Dante Alighieri, care zvârlea arzătoare cuvinte de blasfemie împotriva „câștigurilor rapide”, care puteau să corupă moravurile austere ale Florenței și să ducă la prăbușirea lumii, Boccaccio consideră banul o forță de neînlocuit în atingerea unui mod strălucitor de viață.

În *Ziua a șasea*, Giovanni Boccaccio demonstrează facultatea excepțională a artei sale de pictor miniaturist, aptă să zugrăvească cele mai infime detalii ale unui portret component al marelui afresc al lumii care freamătă în paginile *Decameronului*. Sunt grupate, sub conducerea tematică a Elisei, scurtele povestiri brodate cu minuțiozitate în jurul cuvintelor de spirit, care devin centre vibratoare de unde, de la care iradiază apoi întreaga dinamică a narațiunii. Boccaccio este atentul observator al societății timpului său pe care îl redă în contrastele existente. Aci este protagonistul Guido Cavaleanti, el însuși, prietenul lui Dante Alighieri, aristocrat auster, dar convins că nu contează noblețea originară și care voia să însemne ceva prin sine însuși, să-și creeze un nume în știință, filosofie ori în poezie. Tragic și contemplativ, disperat și voluptuos, deschis în fața vastei respirații a lumii, a tuturor ecourilor vieții, Guido Cavaleanti, înzestrat cu o sensibilă percepție a frumosului, conduce în narațiunea lui Boccaccio, între sarcofagele de marmură ale unui cimitir, o *Brigata spendereccia*, o ceată de nobili cheflii, arătându-le mormintele ca adevărata casă a lor. Boccaccio tratează un tablou veridic și al Florenței contemporane, pe al cărui fundal se ridică figura solitară a gânditorului. Guido Cavaleanti reprezintă idealul „Cortese” al lui Boccaccio, omul înzestrat cu mare cultură, forța spirituală care se opune cu supremă inteligență asaltului forței brute și a ignoranței. El este crescut parcă după preceptele umaniste ale apropiatei Renașteri, agilitatea lui neapartinând numai intelectului, ci și fizicului, trupului antrenat în exerciții fizice pentru a fi în perfectă concordantă cu via inteligență. Cavalcanti însumează

umanismul autorului, prefigurarea echilibrului perfect pe care îl poate atinge omul care niciodată nu a refuzat să servească adevăratele valori ale vieții. Boccaccio scrie o pagină luminoasă din cronica florentină, în oglindirea unui poet filosof, reprezentativ pentru civilizația care înflorește în incinta acestei viitoare Atene a lumii. El este oferit și ca model al prototipului uman pe care îl conturează întreaga sa activitate de gânditor și scriitor. Aceste pagini dovedesc și arta la care poate să ajungă expresia verbală, cucerirea acelei „bella forma”, care este o manifestare a noii orientări estetice în arta literaturii. Se caută tot mai mult ca frumoasele sentimente și gânduri să-și găsească forma convențională cea mai adecvată și. s-a făcut observația, că în faimosul său tratat *Galateo*, un breviar de bună educație și comportament, norma obligatorie pentru oamenii culti ai Renașterii, autorul, Della Casa, a reevocat aceasta a Șasea zi a *Decameronului*, ca un model de comportare civilizată în societate. Dar tot în acest grup este cuprinsă și nuvela al cărui erou dinamic este Fra Cipolla, într-adevăr un alt maestru al verbului. Nuvela este desigur una dintre cele mai faimoase ale *Decameronului*, și Fra Cipolla este demn să intre în galeria genialilor impostori. În nuvela care descrie cum călugărul predicator a înșelat poporul din Certaldo. prezentând pene de papagal sau cărbuni stinși drept relicve sfinte, dejucând înșelătoriile altora care îi schimbaseră moaștele sacre cu obiecte insignifiante, se interferează două puternice unde artistice ale satirei îndreptată împotriva exagerărilor fanatice ale religiei, dar și împotriva ignoranței umane, care invită la exercitarea artei de a înșela. Marele impostor se folosește de o forță verbală care târăște torențial o masă de încrezători, de ingenui, gata să se încreadă în orice argument falacios. Fra Cipolla se mișcă în cadrul vieții reale, în limitele spațiale și temporale ale burgului atât de bine cunoscut de Boccaccio, și predica sa. Ținută mulțimii, este un model de virtuoșitate și de arguție, de inteligență practică, de fardare voit comică a realității, de implicită ironie îndreptată spre cei care pot crede în miracolele cărbunilor sau penelor sfinte. El este pe o altă treaptă decât Cavaleanti, dar pe aceeași scară a inteligenței umane, a cărei finalitate este însă alternantă. Poetul filosofează despre viață, călugărul predicator o traduce în practică imediată, care poate produce profituri celor inteligenți. Remarcabilă, aceeași simetrică alternare de planuri a doua extreme existente în

contemporaneitatea lui Boccaccio: cercul de cavaleri ai Florenței și cetele de săteni din Certaldo, cei care cultivau „cepe faimoase în toată Toscana”. Alternarea între aristocrație și popular este în concordanță și cu lexicul antitetic, mânuit cu abilitate de acest mare artist al verbului care se dovedește a fi Giovanni Boccaccio. Arta cuvântului poate modela comportamentul uman. și nuvelele *Zilei a șasea* sunt modele de forță al e expresiei. După cum aceste nuvele implică în desfășurarea lor afirmația plenară a inteligenței umane.

Ziua a șaptea se desfășoară în zona edenică a *Văii femeilor*, și regele ei, determinant al tematicii, este Dioneo, a cărui conducere permite cea mai largă libertate în alegerea tematică. Grupul a putut să fie denumit al triumghiului adulterului, majoritatea narațiunilor având drept temă istețimea femeilor care cuceresc iubirea. În detrimentul soților care merită să fie înșelați, comportamentul lor fiind brutal, potrivit exigențelor medievale care acordau soțului toate drepturile dar nicio datorie. Aproape că nu există în *Decameron* o figură „pozitivă” de soț. Obiect al ironiei, aproape toți soții sunt proști, grosolani, și mai ales supuși trădării. Matrimoniul feudal este o instituție a cărei bază este atacată fără cruțare de ironia lui Boccaccio, și acest grup de nuvele reabilitează inteligența, ingeniozitatea femeii, fiind o pledoarie implicată pentru emanciparea ei. Nu există personaje care să se fi impus atenției cititorilor așa cum s-au impus protagoniștii amintiți anterior, dar atmosfera generală este dintre cele mai amuzante. Femeile demonstrează că și ele au cucerit toate treptele cunoașterii artei de a trăi. uzând de inteligență. Pentru asta ele pot, cu ajutorul iubiților, să interpreteze utilitarist realitatea, contrafacând-o potrivit intereselor lor amoroase, sau chiar să creeze iluzia unor fapte supranaturale care pot înșela pe credulii lor bărbați. Iubirea care putea să facă demne sufletele dolcestilnoviștilor să aspire la Paradis generează aici cele mai viclene combinații și expediente pentru a se împlini, în pofida legăturilor opresive ale matrimoniului nebazat pe afecțiune. Minciuna este un instrument potrivit pentru a lupta împotriva acestui mincinos matrimoni, edificat numai pe interese meschine. Iar argumentul cel mai puternic este extras din marea carte a naturii, care cere creaturilor ei să săvârșească dulcea taină a atracției dintre tinerețe și dragoste. Inițiativele femeilor, pentru că ele sunt, în exclusivitate, protagoniste grupului, sunt dictate de legea inexorabilă

a vieții. Și ele dovedesc o admirabilă consecvență în a inventa situații și argumente care modelează realitatea și situațiile potrivit setei lor de viață, aspirației de a trăi integral.

În *Ziua a opta* se continuă tematica glumelor și ironiilor, a înșelătoriilor făcute cu scopul de a provoca râsul. În seria nuvelor, emerge faimoasa „figură” a lui Calandrino, personajul asupra căruia poate că Boccaccio a îndreptat cea mai pătrunzătoare forță de analiză a artei sale narative. Comportamentul său psihologic pendulează pe treptele inferioare ale inteligenței care are nevoie de stimulări pentru a putea acționa. Acești gemeni stimulatori sunt doi prieteni, Bruno și Buffalmaco, cel din urmă fiind tipul exemplar al „glumețului”¹⁴ care se distrează pe socoteala celor proști și creduli, una dintre cele mai realizate creaturi artistice ale *Decameronului*, cu un profil precis, conturat de culori groase. Dar nici Calandrino nu este reprezentarea schematică a unui simplu prost, el încercând să apară, în concordanță cu partenerii săi, tot atât de iscusit ca ei, în arta dificilă de a trăi. Boccaccio atinge treptele superioare ale comicului narativ, atunci când reprezintă contrastul falimentar între aspirațiile lui Calandrino de a se dovedi un învingător în jocurile existențiale. El se dezvoltă după o logică coerentă cu dimensiunile unei prostii ambițioase. Și umanitatea lui profundă constă în devoțiunea cu care urmărește un itinerar menit să-i ducă spre cucerirea bogăției, acordată de facultatea de a deveni invizibil grație unei pietre miraculoase. El nu este niciodată inert, nici chiar atunci când va rămâne înșelat definitiv de către viclenii lui parteneri, în unda uriaș comică pătrunzând și o vibrație dramatică, alt semnal al unei umanități neschematizate, al cărui protagonist este acest personaj semnificativ. El este și un creator de planuri fantastice, departe de realitatea vieții pe care o trăiește. Oamenii

Decameronului au nevoie de iluzia unei alte vieți, de aspirația spre alte ceruri. Lumea iuziilor suferă în *Decameron* asaltul ironiei, care nu permite transferul direct dintre vis și realitate. De aceea Calandrino va rămâne „tutto malinconico”, ca un simbol al eroului care nu a învățat de la viață că logica guvernează lumea. Aventurile sale pot continua și în *Ziua a noua*, în care argumentele se reiau, neexistând indicația de tematică specifică. Au existat încercări recente de a scenariza nuvelele al căror protagonist este Calandrino, eroul unei Comedii *in nuce*, erou al imaginației creatoare de iluzii și de optimism,

a cărui energie activează pentru imposibila modelare a unei realități pesimiste, pentru întreaga sa structură mentală refractată acceptării lumii așa cum este.

În ultima *Zi, a zecea*, tematica exaltă acțiunile care contribuie la înnobilarea spiritului omenesc. Seninătatea coboară asupra semnificației întâmplărilor care vor să dovedească cum prevalează forța spiritului asupra violenței. Aci există ca eroină emblematică Griselda, monument de virtuți populare, cu o viață dominată la un moment dat de sacrificii și umilințe acceptate și care va triumfa asupra tuturor încercărilor la care este supusă. Ea închide *Decameronul*, ca o expresie plenară a idealului umanist al lui Boccaccio, încrezător în valorile spiritului omenesc, triumfător asupra tuturor relelor. Nuvela a fost tradusă în limba latină de însuși Francesco Petrarca și ea pecetluiește cartea de viață a *Decameronului*. Omul este dominatorul multiformelor aspecte ale realității înconjurătoare și el se reprezintă ca o forță capabilă să înfrunte orice vicisitudine. Nu numai sufletul participă, dar și trupul, la toate tribulațiile pe care le oferă omului mobilitatea extraordinară a destinului. În tematica *Decameronului* există o curbă evolutivă care urmărește consecvent întreaga contrapunere a omului în fața cazurilor generate de un destin advers. Prevalente ar putea să fie două motive, axe cardinale ale materiei narative, compuse din exaltarea iubirii și a inteligenței umane. Aceste două motive se încrucișează de cele mai multe ori, alcătuiind o unitate artistică. Toate aspectele multiformei vieți sunt oglindite în vasta frescă a *Decameronului*, generând totdeauna eroi în care se concentrează forța vitală a unui tip uman, care nu mai primește resemnat loviturile sorții. Viața nu mai este condiționată de destin, împotriva lui se revoltă alți atâția protagoniști ai nuvelilor. Și lunga aventură a unor eroi rătăcind îndelung pentru împlinirea scopurilor vieții lor este întrevăzută tot sub semnul solar al activității umane, permanente, niciodată oprindu-se într-o *stază*, echivalentă cu moartea. Eroii aventurilor din *Decameron* nu acceptă niciodată încetarea luptei, chiar când sunt conștienți de înfrângeri. În mijlocul aventurii se afirmă integral forța omului, virtutea aptă să treacă peste orice obstacol. Întregul *Decameron* vibrează de dorința de a se bucura plenar de viață, dându-se ascultare mai mult legilor pe care o nouă entitate, iubirea pământeană, le impune omului.

Iubirea este forța dominatoare a universului, și legii ei îi sunt supuse toate creaturile firii. Personajele multiple nu privesc spre cerurile platonice, ci spre pământul care poartă florile și fructele, către primăvara îmbrățișării generale. Profunda cunoaștere a realității a creat figuri feminine departe de „angelicatele” apariții ale artei anterioare, reduse, corporal, la ochi și la fruntea încadrată de aureola blondă a unor făpturi celestiale. Femeile proclamă dreptul, profund omenesc, de a aspira la împlinirea iubirii, pe infinita mare. variată și ondulatorie, a pasiunii. Dar iubirea nu este patima oarbă, exclusiv instinctuală, animalitate senzuală, un simplu freamăt senzorial, ci și pasiune în stare să înnobileze, să perfecționeze condiția umană. Ea poate dinamiza întregile virtuți, uneori latente, ale îndrăgostitului, care dovedește până la urmă că iubirea poate să creeze „la grandezza del Panimo”. Erotica lui Boccaccio nu este niciodată gratuită. Autorul nu se complăce în obscenitate, și detractorii care s-au oprit, mai ales, asupra caracterului „licențios” al narațiunilor din *Decameron* nu au putut să nu remarce că Boccaccio nu a făcut operă de pornografie, nu a accentuat violența sexualității în aspectele ei cele mai brutale, care pot înjosi pe om. Dimpotrivă, el a căutat să transfigureze în artă jocul acesta suprem al vieții, care este atracția sentimentală și instinctuală între oameni. De altfel, chiar în nuvelele cele mai „îndrăznețe”¹¹, ceea ce acordă satisfacție supremă autorului nu este interesul coborât spre zonele inferioare ale senzualității, ci jocul rafinat al forței intelectuale puse în mișcare pentru cucerirea iubirii. Tematica iubirii a fost centrală în *Decameron*, nucleu iradiant, dar în jurul ei s-au rotit și alte elemente aparținând unei umanități complexe, desfășurate plener în viața intensă a multiformei realități. Boccaccio nu a descris animalitatea omului, în iubirea personajelor sale nu se manifestă egoismul sălbatic, ci un flux generos de schimb reciproc, în a da și a primi. Există un puternic filon al iubirii care înnobilează, precum și reminiscențele unei demnități moștenite din tradiția cavaleriească, a rătăcitorilor peregrini ai idealului, care în numele iubitei, căutau să săvârșească mari fapte de arme. *La cortesia*, este încă persistentă și reluată de Boccaccio, în structura ei nouă, de atribut umanist al noii condiții umane. Dispariția cavaleriei, dărmată de noile instituții ale clasei în ascensiune istorică, păstrează doar această evanescență crepusculară care a primit un sigiliu nou.

Iubirea, în *Decameron*, este aventura noii spiritualități, niciodată însă gratuită în intensitatea cu care este trăită, și căutată ca o insulă de retragere. Aventura iubirii tinde să atingă țărături necunoscute, a care să se împlinească armonic, atracția puternică, năvalnică a tinereții lumii. Iubirea are semnificația integrală a aspirației spre bucurie, dincolo de tristețile care pot invada uneori lumea înconjurătoare. Iubirea este sincronizare și corespondență, devotament și sacrificiu, dar și profund dispreț pentru aceia care se îndepărtează de la legile ei impuse de viață. Iubirea dezlănțuie energii umane apte să ducă pe protagonistul nuvelor spre înfăptuiri excepționale. Iubirea poate să apară și în ultimul port al liniștii, după o navigare lungă pe o mare în tumult. Iubirea acordă libertatea spirituală și nu există niciun alt sentiment care i s-ar putea contrapune atunci când ea este împărtășită. Chiar atunci când trăsăturile artistice îngroașă carnalitatea lumii, iubirea rămâne un izvor rațional. Boccaccio a putut să încline balanța cărții sale spre predominarea trupului pentru a-și lua o teribilă revanșă asupra ascetismului care mortificase lumea. El a putut să facă din dragoste pârghia care poate mișca universul contemporaneității sale. În decantarea senzualității prezente în *Decameron*, el a filtrat elementele inteligenței, care poate domina instinctualitatea primordială. El nu a despuat femeia de virtuțile sale, prezentând-o numai în ipostaza amorului carnal. El a situat-o pe culmea înaltă a arcului existențial, ca prefigurare a intensei dorințe. Ea nu este simbolul idealității transcendente, ci reprezentarea afectivă a împlinirii legilor firii, în deplinătatea desfășurării vieții, în maturitatea pasiunii. Muzele s-au încorporat, nu mai poartă văluri alegorice și mistice, sunt aidoma făpturilor acestui pământ. Femeile, în *Decameron*, sunt reprezentarea unei noi concepții despre lume și viață, și dacă în trecut, ca *donna angelicata*, au avut misiunea de a călăuzi pe poeți pe un drum al virtuților transcendente, acum îi întovărășesc spre îndeplinirea iubirii, pe colinele fiesolane. Femeia deci nu mai este divina Beatrice, simbolul rațiunii celeste, ci Fiammetta, care povestește și îndeplinește marea taină a iubirii. Giovanni Boccaccio este acum dincolo de sfera de atracție a marelui său maestru, Dante Alighieri. Forța iubirii îi poartă pe îndrăgostiți în zone ale pământului anteic, nu sub fulgerările intermitente ale astrelor din cerurile înghețate ale metafizicii. Iubirea se rostogolește ca un mare val la țărăturile

cunoașterii integrale. Iubirea poate să aibă și culorile sumbre ale morții, atunci când nu se împlinește pe drumurile luminoase ale vieții. Ritmul acesta constant al unei excepționale vitalități pulsează în fiecare erou al cărții vieții, care este *Decameronul*, împingând sângele nou al bucuriei, care fusese uitată de oameni în primul mileniu al noii lor istorii. Se gustă fructele coapte ale verii, reprezentate de femeile care populează cu intens freamăt pasional paginile cărții iubirii. Pe fundalul tragic al *ciumei*, Giovanni Boccaccio a ridicat luminosul afresc al vieții triumfătoare, manifestare supremă de bucurie și de frumusețe. Lângă lapidele mormintelor se înalță imnul iubirii, și viața curge neconținut, fără întoarcere, în armonia ei inalterabilă. Optimismul lui Boccaccio propune reprezentarea integrală a vieții pentru a putea elimina covârșirea tristeții. Bucuria umană colorează tabloul și sinteza meditației lui Boccaccio poate afirma imposibilitatea de a rezista la chemarea vieții, la deschiderea de către speranță a unor vaste căi care poartă spre fericirea pământească. În reprezentarea materiei senzuale, Boccaccio urmărește comandamentul vieții care se manifestă tumultuos, ca un val uriaș care poate dărâma ziduri. El nu își propune scopuri moralizatoare în reprezentarea realității senzoriale. El vrea să treacă dincolo de zidul tăcerii pe care îl ridicaseră teribili reprezentanți ai teologiei și scolasticii, în fața celor mai firești manifestări ale vieții și omului care o însuflețește. El a spațiat în felul acesta perspectivele realismului în artă, propunând atingerea limitelor adevărului integral, a psihologiei noi care descrie sufletul omenesc, în toate multiplele sale ipostaze. Iubirea în cadrul cel mai natural este justificarea psihologică a existenței eroilor din *Decameron*. Acest sentiment dominator este însoțit în permanență de ideea de „cortesia”, echivalentă cu o nobilă condiție umană, cu generozitatea și cavalerismul, cu atitudinea fermă în fața oricărui eveniment, chiar dacă advers, cu o facultate superioară a spiritului în stare să domine vicisitudinile, apt să dea prilejuri de plăcute conversații. Acest comportament putea să fie însușit integral de personajele *Decameronului*, chiar dacă ele aparțin unor alte medii sociale decât cele care le generase în trecut. Există multe reprezentări sublime ale spiritului de „cortesia”, plasate în zone inaccesibile pentru aceia care nu se orientează spre idealuri umaniste. Pentru că există și atâtea alte reprezentări ale spiritualității contemporane care era mai ancorată în

straturile profunde ale realității. Dar și acești reprezentanți ai poporului muncitor, ai meșteșugarilor și negustorilor italieni au latura „cortese”, a caracterului lor atât de viu în toate manifestările. Realitatea nu și-a transmis numai undele senzualității vitale, ci și ale unei complexități spirituale pe care pătrunzătorul psiholog a recepționat-o integral și a proiectat-o asupra celor mai realizate personaje și pagini ale sale. El a intuit perfect care era semnalul dominant al epocii sale, al noii clase în ascensiune, al omului stăpân pe propriile forțe, îndreptat către creație și realitate, nu către fantezia fără contingență cu lumea înconjurătoare. Nu evită niciun argument extras din mina inepuizabilă a contemporaneității. În marea varietate a temelor și a personajelor, el a știut să surprindă toate aspectele vieții fremătătoare a unei lumi noi care se naște. Transferul personajelor din realitate și istorie în transfigurarea artei demonstrează facultatea creatoare excepțională a autorului, care este orientat. În plăsmuirea lor, de exaltarea a tot ce este natural, a tot ce este adevăr, înscris în aria concretului, departe de abstract și de mituri. La confluența a doua civilizații.

a unei lumi care răsare și a unei lumi care apune, Boccaccio a ales elementul noului, percepând sensul dezvoltării în fiecare fenomen. Formele terestre ale *Decameronului* circumscriu prezentul spațial și temporal. Ele sunt străbătute cu pași siguri de noi oameni care făuresc acum istoria. Reprezentanții burgheziei sunt înzestrați cu sigure cunoștințe care îi fac apti să devină protagoniștii vieții noi. Ei trăiesc și în paginile vastei comedii umane a lui Giovanni Boccaccio, dimensionând noua statură a umanității în pragul Renașterii. Mânuitorii de spadă au lăsat locul întreprinzătorilor neguțatori care străbat mările și întinderile infinite ale drumurilor „mătăsi” sau ale „mirodeniilor”, pentru cunoaștere și o nouă cucerire a lumii. Ei sunt întreprinzătorii constructori ai noilor, uriașelor punți de legătură între popoare. Ei alcătuiesc în realitate pilonii care susțin organicul edificiu de artă al *Decameronului*. Vittore Branca, la rândul său, caracterizează cu luciditate această prezență a adevăraților eroi ai noii istorii italiene, considerând că *Decameronul* este și poema evului mediu, și epopeea negustorilor care au pecetluit civilizația italiană și europeană: „... *Non potrebbe essere il poema aell autunno del Medioevo în Italia, se non fosse anche l'epopéea degli uomini che piu potentemente ne hanno*

improptat-o la civiltà, portândola al centro della vita europea..." 81 Exaltând pe noii protagoniști ai civilizației, Boccaccio putea să se ridice și ca cetățean al liberei Florențe împotriva regalității, dominante încă în unele regiuni ale Europei. Asupra tuturor regilor, el proiectează o lumină necruțătoare, în luciditatea cu care îi caracterizează drept lași, încornorați, avari, înșelați de copii sau de soții, perversi și mincinoși, cruzi, vindicativi și ucigași. Așa sunt regii Ciprului, ai Franței, ai Angliei, prezenți în paginile *Decameronului*. Ei nu cunosc bine decât arta de a asasina și de a dărâma cetăți, va exclama un personaj din *Ziua a zecea*. La rândul lor, aceia care împart justiția sunt tot atât de lucid caracterizați în abuzul lor de putere, avizi de câștiguri ilicite. Dar forța demascatoare a artei sale se revarsă diluvial asupra reprezentărilor clerului corupt, păcătoși propovăduitori ai unor adevăruri în care nu cred. El se dezlănțuie împotriva ipocriziei prelaților care fardează realitatea și nu acordă, fățiș, recunoașterea drepturilor pasiunii umane. Boccaccio nu mai este chinuit de întrebările teologiei medievale, dar nici nu a încercat să rezolve probleme ale rămășițelor misticismului, dovedind o indiferență învecinată cu scepticismul în fața religiei. El vrea ca personajele sale să trăiască numai pe pământ, bucurându-se cu intensitate de viața integrală a realităților terestre, și nu a transcendentalului dincolo de lume.

Boccaccio este într-adevăr un mare scriitor realist. El a arătat totdeauna că veridicitatea constituie calitatea principală a operei literare. Realismul său este bazat pe observarea obiectivă a realității, pe o deosebită capacitate de a analiza detaliile, de a sintetiza fenomenele vieții. El a folosit pentru aceasta nuvela, al cărei volum mic trebuia să concentreze aspectele realității în episoade vii și expresive.

Așa cum am mai spus, *Decameronul* este o galerie infinită de portrete, înfățișând reprezentanți ai tuturor păturilor sociale, de torcători de lână până la cavaleri și regi, de la călugări până la țărani, meșteșugari, filosofi ori oameni de artă. Ei sunt, în primul rând, reprezentanții tumultuoși ai vieții, care de multe ori se află în situații provocate de antagonismele poziției lor sociale. Cu un ascuțit spirit de observație, Boccaccio a surprins scăderea influenței politice a reprezentanților aristocrației și totodată creșterea influenței negustorimii. Omul nou, burghezul, își face tot mai mult loc pe scena istoriei, iar personalitatea umanistic dezvoltată este energică,

spirituală, ingenioasă, în contrast cu limitarea feudală.

O altă trăsătură esențială a realismului lui Boccaccio este subtila analiză psihologică, profunda caracterizare a nemuritoarelor tipuri prezente în vasta frescă a *Decameronului*. Își dau mâna, într-o sprintenă oră, sutele de figuri feminine din nuvelele sale, spirituale, vivace, frumoase și îndrăgostite, alături de nesfârșita ceată a călugărilor veseli și eleganți, sinceri cu dorințele și gusturile lor. Psihologismul lui Boccaccio se manifestă culminant în ciclul de nuvele, care sunt în realitate un roman scurt și care au drept protagoniști pe pictorii Bruno și Buffalmaco, inteligenți și mucaliți, și pe biata lor victimă, prea încrezătorul Calendrino.

Punctul central și originalitatea *Decameronului* constau în studiul atent cu care Boccaccio a încercat totdeauna să surprindă viața în ampla și integrala ei realitate. El poate fi în același timp considerat ca unul din cei mai profunzi analiști ai sufletului uman, pe care l-a redat în cele mai intime, în cele mai variate și diverse stări. El a putut să fie considerat ca marele plastician al adevărului, al senzualului și al realității.

Boccaccio a fost naratorul evenimentelor, răsfrângând în oglinda artei sale amănuntele care alcătuiesc mozaicul sufletului uman, cu constantele sale sub orice cer. El a căutat să sape în vastul zăcământ al vieții și realității și să extragă toate acele minerale care serveau omul în cristalizarea personalității sale. Redând viața în realitatea ei multiformă, el nu a învăluit-o în alegorii, ci a reprezentat-o cu deplină sinceritate, în culorile ei alternante, cu fuga omului spre desfătare, cu evadarea lui din tristețe. Nimeni ca el nu a prezentat un tablou mai vast și mai colorat al realității unor timpuri și spații determinate. Nimeni, nici măcar Shakespeare, nu a creat atâtea caractere conturate precis, cu artă, în neconținută dinamică a vieții. Dar el nu a considerat bucuria un dar celest, ci o luptă, o activitate continuă pentru cucerirea ei. În această activitate, caracteristică doar ființei umane în univers, protagonistul narațiunilor lui Boccaccio a trebuit să-și desfășoare toată forța inteligenței pentru a ajunge la țintă. *Decameronul* a fost ridicat pe baza solidă a realității, oferind tabloul cel mai complet, prin varietate și amploare, al societății în mijlocul căreia a trăit cu intensitate scriitorul. El a demonstrat, în transcrierea artistică a faptelor și evenimentelor, o intensă participare. El aderă la

toate peripețiile personajelor cărții sale, în care trăiesc, în esența nemuritoare a artei, figurile caracteristice ale unei noi lumi răsărită în Italia și care. În curând, avea să se impună întregii Europe. Aceasta era lumea care își propunea ca ideal existența nouă a libertății și a firescului. Ea putea să fie reprezentată de scriitorul care își dăduse seama de noile forțe în mișcare, de progresul social și politic din libera Florență, care luptase cu succes împotriva autorităților care dominaseră evul mediu, imperiul și biserica. *Decameronul* poate să capete și caractere grandioase epice, în zugrăvirea aceluia mare șoc dat între două sisteme de viață socială și politică, în crepusculul medieval, șocul dintre lumea cavalerilor și a negustorilor îndrăzneți. Eroii celor două epoci sunt reprezentați exemplar în unitatea capodoperei care consacră omul în realitatea existențială. Răsună accente, uneori eroice, în descrierea vieții și activității cotidiene a celor care muncesc fără încetare pentru cucerirea cunoașterii, a adevărului și a frumuseții. Dacă *Divina Comedie* era o sinteză poetică a suprastructurii evului mediu, prezentând de multe ori oameni în idealitatea lor. *Decameronul* este un document al umanității neidealizate. Ca și Racine, în viitor, Boccaccio pictează oamenii așa cum sunt. și nu cum o făcuse Corneille, așa cum ar trebui să fie. Dar el nu este un scriitor amoral. Morala lui este însă totdeauna interferată de umanismul său, de o anumită surâzătoare și participantă indulgență, îndeosebi față de îndrăgostiți. Pentru că acum există natura care se manifestă cu toate forțele și ale cărei legi nu mai pot fi înfrânte de niciun ascetism, de nicio morală care ar predica damnațiunea acelor care trăiesc potrivit cerințelor firii. Înțelegerea clară a unei asemenea entități abstracte este o cucerire nouă și, în numele ei, Boccaccio devine apărătorul cel mai frecvent al naturalului. Noua condiție umană are orgoliul de a putea explica rațional cauzele lumii, de a nu accepta cosmogonii teologice și de a-i ironiza pe aceia care se mai aflau pe asemenea trepte inferioare ale culturii. Reacția lui împotriva asceților, care condamnau trupul și, în realitate. Îi puteau jertfi cu ipocrizie, este a omului care vrea să elimine minciuna, inutilă în cazul unor împliniri ale legilor firii. Este reacția puternică a unui spirit laic împotriva secolelor de mortificare a celeilalte componente, fizice, a omului, pe care Boccaccio îl consideră cea mai armonioasă creatură a universului cunoscut. Pentru Boccaccio, lumea pământească nu este o aparență, nu este o lungă pregătire

pentru viața pe care preoții o propovăduiesc, după moartea trupului. Pentru el, pământul are singurele caracteristici ale Paradisului, în care omul trăiește cu simțurile care percep toate aromele și culorile. Frumusețea lumii este a prezentului în care se trăiește, cu bucuria fiecărei clipe în care simțurile participă la toate semnalele vieții. Ideile exclusiv spirituale sunt emise tot de materia subtilă concentrată în trupul omului de pe pământ. Misticismul este atacat de realitatea vieții, care se manifestă acum în afara înaltelor catedrale, în piața publică sau în porturile febrile din care pleacă navele care spațiază cunoașterea și contactul cu alte civilizații, cu alte religii. Sensibilitatea în fața realității, și nu vibrația mistică în fața entității transcendente, caracterizează pe autorul *Decameronului*, care nu a atacat însă niciodată creștinismul în apologetica sa. Dar lumina nu coboară din Empireu, ca în *Divina Comedie*, ci din soarele care strălucește natural peste cea mai frumoasă țară a planetei. Și nici femeile nu mai coboară din sfere eterate, ci se încorporează în toată splendoarea frumuseții lor, spre desfătarea umană aci, pe pământul care poate dobândi, prin împărtășirea iubirii, attribute paradiziace. Și nu numai bucuria are rădăcini pământene, ci și durerea. Aceste unde ale sensibilității umane se încrucișează într-un sistem de construcție unitară a personajelor. Fantasticul și aventura își au aceleași origini în rațional, iar dilatarea lor este totdeauna dimensionată de luciditatea spiritului lui Boccaccio. Dar această luciditate care a generat de atâtea ori ironia *nu a* fost niciodată îndreptată împotriva omului. Un vast curent de simpatie este prezent în paginile celei mai naturale umane opere a literaturii italiene, simpatie pentru om și manifestările lui. Personajele lui Boccaccio, precis portretizate în condiționarea lor istorică și socială, în desfășurarea rațională a faptelor și evenimentelor, dobândesc trăsături caracteristice pentru comportamentul omului de sub orice cer. Adevărul vieții lor este adevărul oamenilor care trăiesc în fervoarea vitală a devenirii lor pe pământ, practicanți ai unei morale care se opune normelor rigide ale ascetismului religiilor, o etică aparținând locuitorilor vii ai acestui pământ. *Decameronul* se opune total producțiilor literaturii anterioare, care psalmodia lungi litanii în jurul argumentului morții, fiind opera de cea mai strălucitoare și hotărâtă afirmare a vieții. Sufletul omului pe care îl analizează Boccaccio s-a întors, de la zonele de întuneric ale infernului propovăduit de

literatura vizionară, către viața intensă, de toate zilele, către bucuria de a trăi. Personajele sale raționale nu mai pot accepta, decât cu un surâs, prezența prăpăstiilor de dincolo de lume în care sunt pedepsiți, în flăcări. și ger, cei ce nu au putut uita de trupul lor.

În țesătura complexă a realismului *Decameronului* se împletesc acele elemente artistice în care cristalizează întregul comportament uman, eliberat de neliniștea teologilor. Converge către nucleul iradiant toate undele artistice ale sublimului, ale tragicului și comicului, cu gradațiuni infinite, corespunzătoare variatelor ipostaze ale eroilor cărții. Dar este evident că structura temperamentului artistic al lui Boccaccio se dovedește a fi în concordanță mai ales cu vâna comicului surprins în atât de variate tonalități. Noua divinitate tutelară a literaturii din *Decameron* este gluma, totdeauna nerăutăcioasă, aptă să aducă râsul sănătos pe buzele oamenilor, care nu mai surâseseră de secole. Ironia lui Boccaccio nu este niciodată întovărășită de ură și de violență. Ea se exercită, urmărind o linie de artă care creează buna dispoziție, ca o demonstrare a faimosului proverb italian că: *il riso fa buon sangue*⁸². Sute de personaje, în arhitectura *Decameronului*, sunt create de către autor cu o încărcătură de simpatie, privite cu seninătate în desfășurarea firului existenței lor în care arta se pătrunde în profunzimi de viața reală. Ironia nesângeroasă a lui Boccaccio nu se reduce la o unică finalitate, ci se desfășoară într-un raport complex, mărturie a unei excepționale inteligențe artistice și a unui travaliu de cizelare fără încetare pentru sculptarea unor asemenea tipuri umane, asupra cărora se poate proiecta lumina lucidă, dar niciodată crudă, a spiritului creatorului italian. Cuvintele de „duh” plăsmuite de Boccaccio s-au transformat de mult în proverbe care circulă și astăzi. El a adăugat pe trunchiul existent al unor anecdote, toate cristalele inteligenței sale artistice, superioare față de precedente „modele” încărcate de expresii triviale, grosolane în structurile lor. El nu a coborât spre un cititor sau ascultător inapt să înțeleagă finalitatea comicului său. Comicul nu înseamnă pentru Boccaccio coborârea nivelului artei. El va putea să afirme cu îndreptățită mândrie că aceste *ciance*, aceste glume, pentru a le fi scris, a avut alături muzele coborâte din Parnas. Comicul, pentru Boccaccio, are semnificația unei alte manifestări de vitalitate exuberantă. Iar el a știut să ridice la înălțimile artei această expresie a bucuriei de a trăi, proprii numai omului. Omul

este substras ideii de forțe supranaturale și este purtat în fața propriilor sale facultăți, menite să-i facă să supraviețuiască într-un univers care nu totdeauna îi este ostil. Omul trebuie să autoconstruiască într-o lume dimensionată acum numai de concepția sa antropomorfică, impulsionat de caracteristicile sale instincte sau pasiuni, prin care încearcă să se impună unui destin pe care nu-l mai consideră fatalist, cu neputință de a fi învins. Predeterminările sunt abolite, există un cadru dat în care se încrucișează energii care pun în mișcare, nu marionete, ci oamenii vii care populează lumea peste care a coborât o lumină rațională, al cărui focar este inteligența, singura forță acceptată în prezent. Infernul nu mai este situat, ca în topografia *Divinei Comedii*, în imaginarele zone de dincolo de planetă, nici Paradisul nu se rotește în cerurile mobile ale cosmogoniei teologice, pedeapsa și răsplata pe care ele le simbolizează au coborât pe pământ. Forțele supranaturale nu mai încercuiesc voința oamenilor de a fi creatori pe pământul pe care, într-adevăr, ei îl pot transforma în Paradisul bucuriei celei mai omenești posibile. În jurul oamenilor și al lucrurilor nu mai există nicio aură nebuloasă, se pășește concret pe cărările adevărului și realității, dincolo de orice abstracțiune. Noile valori sunt ale unei noi umanități care utilizează inteligența pentru a plăsmui realitatea, adaptând-o noii finalități de laicizare a culturii, de activitate continuă spre atingerea unui ideal în care energia constructoare se întovărășește cu aspirația spre frumusețe. Disponibilitatea spre replăsmuirea realității, după legile inteligenței creatoare și a frumuseții, singularizează *Decameronul* între toate operele literare ale trecutului și ale contemporaneității sale. Pentru o asemenea disponibilitate în fața vieții multiforme a creat Boccaccio vasta sa comedie umană în care sunt reprezentate infinit de variate aspecte ale naturii, realitatea și societatea alcătuită din oamenii cei mai diverși care au trăit vreodată ca eroi ai artei într-o operă literară. Personajele, în concepția lui Boccaccio, se profilează și se conturează, nu prin descrierea fizică, ci prin acțiunile la care ei sunt participanți direcți. Ei nu sunt introvertiți contorsionați în meandre psihologice, ci în proiectarea extravertită, determinați de succesiunea evenimentelor în al căror centru se află. Dinamica lege a acțiunii continui face să defileze în fața cititorilor hora personajelor, pe fundalul realității și al peisajului, indicat rapid de autor, dar concretizat prin acțiunea eroilor

asupra naturii și asupra semenilor lor, în curgerea neconținută a fluviului uman care străbate harta istoriei.

Giovanni Boccaccio nu a vrut să intervină aparent în jocul liber al personajelor sale aflate în perpetuă mișcare. El a demonstrat o facultate într-adevăr excepțională de dominare dialectică a tuturor întâmplărilor, a temelor, a episoadelor, a acțiunilor. Această dominare dialectică este desigur a unui adevărat maestru cunoscător al noii psihologii umane, dar și al tehnicilor artei narative. Așa cum va fi în viitor, în poezia epică a Renașterii, Ludovico Ariosto, în proză, forța care ordonează infinita mișcare și fugă a personajelor și seriile aventurilor asigură și unitatea varietății în armonie. „Tehnicile” întrebuințate în arhitectura *Decameronului* aparțin unui artist totdeauna în căutarea unității în varietate, în marea construcție, a capodoperei care s-a substituit unui proiect de simetrie, precursor al armoniei Renașterii, Boccaccio a aruncat nenumăratele elemente de viață, care se pot descoperi că filoane strălucitoare în masa construcției. Pentru aceasta, el a dat amploare și a colorat nuvela, până la a o ridica la trepte de artă pe care nu o cunoscuse în trecut. El a făcut, din schița tematică oferită de izvoarele nuveliștilor anteriori, o operă colorată și dinamică, asupra căreia se revarsă lumina vieții. Pe ramurile uscate ale producției anterioare, el a făcut să strălucească cristalele artei în mii de focuri vii. Într-adevăr, el poate să-și revendice acest merit incontestabil de a fi fost creatorul nuvelei ca gen al literaturii de artă. Unitatea în varietate, alternarea, și ea simetrică a sentimentelor și pasiunilor, a râsului și a plânsului, a fost obținută pe baza unui plan ideal de simetrie, pe care Boccaccio l-a urmărit cu o tenacitate extraordinară. Rigoarea acestei arhitecturi poate aminti, prin încadrarea materiei în dimensiuni armonice, de *Divina Comedie*, de regulile matematicii care nu sunt flexibile. Tendința aceasta corespunde unei opere de vastă respirație în care, în unitate, în varietate, autorul caută să reprezinte o *summa* a vieții contemporane. Și au fost atâția alți naratori, (dar, desigur, niciunul nu l-a putut ajunge), care, urmându-i exemplul, au încadrat povestirile lor într-o schemă unitară prestabilită. Viața nu este un haos pentru Boccaccio, chiar în infinita ei varietate, și opera de artă care o oglindește trebuie să-i corespundă armonic. Legăturile structurale între narațiunile care alternează tematic sunt corespondențe ale planurilor vieții. Simetria

Decameronului ascultă și de legile interioare ale materiei de artă, care este dominată de un mare spirit creator.

Proza de artă ordonează cazurile cele mai variate, temele cele mai diverse, pe un făgaș perfect echilibrat, așa cum a dovedit-o și în celelalte opere anterioare. Boccaccio era înclinat spre narațiune și el este conștient de acest talent, pe care îl temperează în măsurile simetriei. El urmărește schema ideală a *Decameronului* cu coerență admirabilă și cu o tenacitate de artizan florentin, căutând să pună în valoare, și prin formă, întreaga semnificație culturală și poetică a acestei opere la care a însumat tot potențialul său creator. Această preocupare de armonie, de cizelare fără încetare a culminat în *Decameron* și se poate face afirmația că, în tensiunea narațiunii, există fragmente în care ritmica frazei poate să fie recitată după regulile prozodiei. Echilibrul de structuri interioare, ordonarea lor în raza cea mai fluidă a prozei italiene este o caracteristică încă neatinsă de alți artiști ai verbului italian. Observația existenței versurilor în ritmica prozei lui Boccaccio a fost făcută de marele poet neoclasic Ugo Foscolo și va fi reluate de cercetătorul contemporan Vittore Branca: „... *Forse mai nessuno scrittore dopo Sant' Agostino, nella lunga storia di questa tecnica, porto a una così robusta e poetica consapevolezza delle sue possibilità, una così desta e raffinata sensibilità ai suoi effetti, una così ardita e sovrana libertà – da grande artista – nell'ampliare la tastiera dei suoni, come il Boccaccio...*” 83 Dante Alighieri putuse să facă afirmația estetică privitoare la esențialitatea poeziei pe care o considera o desfășurare a verbului în muzică. Și proza lui Boccaccio se poate revendica de la o armonie care străbate toate straturile, și cele mai profunde, ale materiei *Decameronului*. Proza capodoperei lui Giovanni Boccaccio ridică la viața nouă a artei existența cotidiană și realitatea înconjurătoare. Cuvintele se înșiră pe portativul unei fluidități melodice care poate să fie percepută de orice ascultător al unei lecturi atente. Iar țesătura prozei, în care sunt utilizate strălucit regulile de aur ale sintaxei latine, relevă într-o armonie inextricabilă toate firele, divers colorate, ale urzelii artei verbului. Există în proza lui Boccaccio toate acordurile grave ale unei simfonii a destinului, după cum există și sonorități triumfale ale tinereții și iubirii care se împlinesc, împreună aceste unde sonore își răspund și frazează în final armonia seninătății. Tehnica prozei sale poate aminti și de

metodologii artisanale, în lucrarea filigranată a metalelor prețioase – Boccaccio a dezvoltat, într-adevăr, un travaliu artistic uriaș în desfășurarea formei *Decameronului*, a dat o teribilă luptă cu materia pentru a capta sonoritățile armonice și a plăsmui marele afresc, în care forța lui plastică poate să fie comparată cu a oricărui mare maestru al Renașterii. Poetica îi ordonează întreaga sensibilitate, care aderă la orice meandru a gândului ori a sentimentului. Coerența dintre limbaj și structurile materiei și faptelor este de o rară măiestrie. Există, desigur, în proza de artă a lui Giovanni Boccaccio și ecourile sonore, asimilate mai ales în amploarea lor solemnă, a exemplelor scriitorilor clasici, o mărturie a contribuției culturii, care în curând va reînvia în toată splendoarea ei. Dar, de cele mai multe ori, autorul *Decameronului* se revendică de la dinamismul dialectului toscan, pe care, alături de Dante Alighieri și de Francesco Petrarca, avea să-i sigileze cu marele său talent, înălțându-l la treaptă. supremă de limbă literară a Italiei. Topica frazei, frecvența latinismelor în lexicul *Decameronului* nu au însemnat niciodată un obstacol pentru fluiditatea narațiunii, care și-a aflat stilul cel mai adecvat în redarea imenselor fapte de viață și realitate. Acest conștient simț al artei, care stăpânește lumea fenomenelor sensibile, putea să fie subliniat și de Erich Auerbach: „... *Abia Decameronul său fixează, pentru prima dată de la antici încoace, un anumit nivel stilistic, la care narațiunea unor evenimente adevărate din viața actuală poate deveni un divertisment cult... întocmai ca în romanele antice, arta stilistică a lui Boccaccio se bazează pe retorizarea prozei și, întocmai ca în ele, stilul său se apropie uneori de grațiile poeziei?* 84

Proza elaborată cu atâta travaliu artistic a *Decameronului* se dovedește a fi instrumentul cel mai flexibil pentru redarea tuturor tonalităților și nuanțelor generate de o atât de complexă materie. Niciodată Boccaccio nu se arată a fi un sclav ascultător al normelor gramaticilor medievale, pe care le sfărâmă cu mare impetuositate de creator liber, mișcându-se amplu în toate direcțiile pe care le indică orizonturile mereu mai vaste ale cunoașterii contemporane și aventurile eroilor săi lansați în săvârșirea unor fapte și construcții noi. El a acumulat în proza de artă a *Decameronului* toată experiența scrisului anterior, replăsmuită acum la marele foc al narațiunilor despre iubire și viața intensă. Stilul *Decameronului*, în planurile

alternante ale comicului și tragicului, ale umilului și ale sublimului, se înalță ca o arcadă între doi puternici pilaștri, contribuind la complexa idee arhitectonică a acestui vast edificiu, în care viața se manifestă multiform. Există impresia că artistul a încercat o mare desfătare estetică atunci când și-a elaborat cu atâta rigoare estetică perioadele, când a alcătuit, din pietrele prețioase ale vorbelor, marele mozaic literar, demn de a fi comparat cu minunile mozaicurilor de pe pereții catedralelor din Ravenna.

Desigur că arta lui Boccaccio atinge în *Decameron* punctul cel mai înalt al creației sale, iar stilistica a putut să fie reînnoită de către conștiința lui artistică, dezvoltată de cunoașterea modelelor antichității, dar liberă în fluiditatea pe care i-a imprimat-o geniul personal. Varietatea stilului este echivalentă cu varietatea tematică. În acele nuvele ale *Decameronului*, în care gândirea, sentimentele reprezentate, evenimentele descrise au tonuri eroice și subiectul elevat, stilul este aulic, solemn, grav, sculptoric. Acolo unde țâșnește pasiunea, stilul este impetuos, unde materia este aspră, caustică, și proza capătă nuanțele ironiei și ale causticității. Se simte și cum Boccaccio luptă împotriva obstacolelor care se ridică în fața fluidității sale stilistice, împotriva unor structuri care nu mai sunt dinamice pentru redarea temelor dominante. El știe să aleagă, cu mână de maestru, cuvintele adecvate și să le așeze în simetria artei, apte să intoneze grav celei mai solemne tematici, după cum este în stare să armonizeze fraza seninătății. Boccaccio a fost și un stilizator al portretului, pe care îl reda cu rapide trăsături, dar mai ales prin alegerea imediată a celor mai adecvate epitete care caracterizau esențialitatea de comportament a personajelor. Totul era lucrat cu o conștiință estetică ce nu permitea nicio superficialitate, demonstrând și cât de expert era stilizatorul, dar și cât de mult întârzia asupra asprului său travaliu. El a știut să folosească pentru asta și un registru lexical pe care l-a mânuit cu aceeași tenacitate, cu aceeași ambiție de a crea frumusețea, comparabilă cu toți artizanii care au ridicat în ceruri minunea cupolei Domului florentin. Este curioasă judecata severă a lui Francesco de Sanctis, care, recunoscând eleganța și mobilitatea formei, îi critica monotonia frazelor, pe care le compara cu „*murmurul de valuri uniforme pe care le rostogolește o mare obosită și somnolentă...*”

85 El va aplauda originalitatea stilistică a lui Boccaccio numai în

cazurile în care este predominantă tematica senzuală și comică. Atunci el își creează un stil personal care nu a putut niciodată să fie contrafăcut. Stilul lui Boccaccio, în toată complexitatea lui, cu toată gama variatelor tonalități, este unitar, caracterizat de realism. Nu a dispărut nici spontaneitatea stilistică a primelor opere, dar acum expresia a cucerit echilibrul maturității artistice, în desăvârșirea cunoașterii unei tehnici a narațiunii, care nu a mai putut fi întrecută. Elaborarea artistică a structurilor de artă ale *Decameronului* își are o componentă fundamentală în funcția stilistică. Iar cuvintele îi folosesc pentru întărirea acestei funcții, coloană principală a templului său de artă.

Sintetizarea lui Giosue Carducci, atunci când îl judeca pe Giovanni Boccaccio, este esențială și poate avea valoare deplină și astăzi: „*Decameronul nu a fost scris, așa cum afirmă critica ignorantă și brutală, pentru a împinge Italia în bordel, Decameronul a fost o operă de protest împotriva principiului cavaleresc și ecleziastic. Să ne amintim că cele o sută de nuvele se încunună cu Griselda, minunata reprezentare a femeii datoriei, triumf glorios al femeii-soție și mamă, așa cum cavalerii și călugării nu voiau să fie femeia. Împotriva cavalerilor și călugărilor, în parte și împotriva burgheziei, ridicolul, grotescul, trivialul și sublimul – da, și sublimul – sunt utilizate în această mare comedie umană a plebeului certaldez, cum nimeni nu le-a utilizat după Aristofan și înainte de Molière. Decameronul, comedia umană a lui Giovanni Boccaccio, este singura operă comparabilă, prin universalitate, cu comedia divină a lui Dante. Doi mari artiști, cu concepții deosebite, din laturi deosebite, au surprins și au îmbrățișat în întregime, cu o privire de zei, două lumi opuse, pe care le-au imprimat, vii și spirituale, într-o astfel de materie și formă, încât pare marmură prin strălucire și durată, cristal prin transparență...*”

Giovanni Boccaccio a deschis literaturii italiene vastele perspective ale sincerității absolute în fața vieții și a sentimentelor umane. Emancipându-se de conveniențe, de strâmtle prejudecăți feudale, el închide evul mediu, eliberând, cu *Decameronul*, cultura, de tutela bisericii, fapt de o importanță extraordinară pentru pregătirea spirituală a Renașterii.

Idealul artistic și atât de uman al lui Giovanni Boccaccio este acela de a scruta în profunzimile sufletului omenesc, de a căuta și a

zugrăvi iubirea în cadrul cel mai natural, acordând astfel artei literare un nou și vast teritoriu, trecând departe dincolo de barierele scolastice și teologale.

Putem să observăm, în sfârșit, că în cazul lui întâlnim aceeași experiență, făcută însă cu alte mijloace literare, a lui Dante și Petrarca, dar cu aceeași tendință și rezultate: a pune în valoare omul și viața.

De aceea este atât de citit *Decameronul*, în care se oglindește integral via, marea umanitate, libera cugetare, aspirația spre libertate deplină și adevăr, setea de viață a unui mare creator de artă.

NOTE

1 *Despre munți, păduri, isroare, îlacâm, rum, bălți sau mlaștini, despre numele mărilor.*

2 „... lungului șir vreau să-i dau drept conducător fluviul Arno, fluviul cetății Florența – și nu pentru că ar merita-o prin ordinea literelor, ci pentru că este fluviul patriei mele și mi-e cunoscut înaintea tuturor celorlalte încă din copilărie...”

3 „... eu am trăit, din copilărie până la vârsta matură, la Napoli și între tineri nobili, potriviți la vârstă cu mine, care cu toate că erau nobili, nu se rușinau să intre în casa mea și nici să mă viziteze. Mă vedeau că am obiceiuri de om și nu de animal și că trăiesc destul de educat, așa cum trăim noi florentinii. (Scrisoarea este o răbufnire de aspra dojană pentru o neplăcută a doua primire în orașul de vis al adolescenței sale).

4 „... Totuși mai târziu, aproape matur ca vârstă și devenind stăpân asupra mea însumi, fără ca cineva să mă fi îndemnat, fără maestru, ba mai mult, împotrivindu-mă tatălui meu, care condamna un astfel de studiu, am învățat singur acele puține lucruri care le știu despre poetică și m-am înclinat asupra ei cu cea mai mare sete, și am văzut și am citit și m-am străduit pe cât puteam să înțeleg cărțile poetilor. Și, de mirare s-o spui, când încă nu știam din care și din câte picioare se alcătuia un poem, primeam aproape din partea tuturor acelora care mă cunoșteau, și oricât aş fi protestat eu din toate puterile, acel titlu de poet care nici măcar astăzi nu mi se cuvine...

5 *dacă pe plac ți-am fost în lumea rătăcitoare.*

Mă ia cu tine acolo unde bucuroși Aș vedea-o pe aceea care mai întâi m-a înflăcărat de dragoste...”

6 „... fiu atât de mare, nu numai în orașul în care s-a născut, ci și

în întreaga lume, ca unul care în secolele trecute nu a mai fost văzut vreodată...”

7 „... Îți voi spune adevărul, am rămas de piatră și am spus că este cu neputință. Dar mai apoi, prin însăși o scrisoare de a ta știrea mi-a fost confirmată. Oh, Doamne! Cine ar fi crezut vreodată că, din lăcomie, tu să poți renunța la credința ta? Ai făcut poate asta pentru a te răzbuna pe concetățenii tăi? Dar care om de onoare, chiar dacă ar fi suferit din pricina patriei lui, s-ar uni cu inamicii ei? Oh, cât de mult ai rănit cu această faptă pe admiratorii și pe prietenii tăi, care nu oboseau niciodată laudându-te și dându-te drept pildă pentru orice virtute... /1

8 „... Nu sunt eu cel care trăiește pe lângă principi, sunt ei cei care trăiesc pe lângă mine!...”

9 „... maestru, domn, cetățeanul nostru prea onorat, om cumpănit... /4

10 „... Să fie ale sale bogățiile pe care le posedă, să fie a sa gloria aflată – a mea va fi sfânta libertate. Mie îmi este mai de preț bucuria în biata mea căsuță decât lui în casa lui de aur... /1

11 „... așezământ și pământ natal alor mei, mai înainte ca ei să fi devenit cetățeni ai Florenței...”

12 „... și cu cărțile mele dragi, oridecâte ori voiesc, fără de nicio zăbavă, pot să mă întrețin în mod liber.

13 „... Vai mie! Ori de câte ori, în timp ce o îmbrățișez și mă desfăt cu cuvintele ei, amintirea copilei răpite îmi aduce în ochi lacrimile, pe care, până la urmă, sub formă de suspine, le-am revărsat fără ca cineva să bage de seamă... /1

14 „... Cât de pios, cât de sfânt și cât de venerabil poate să fie zeul prieteniei, cine ar putea vreodată s-o explice în mod demn? Nu eu, desigur, chiar dacă Dumnezeu mi-ar fi dat o sută de guri cu o sută de limbi, și chiar dacă înaltul talent și întregul Elicon l-ar fi închis în pieptul meu...”

Dar Giovanni Boccaccio va fi știut însă să adreseze și cuvinte usturătoare acelor care îi înșelaseră prietenia, cum a făcut-o într-o scrisoare descoperită nu demult. Ea era adresată lui Francesco Nelli, administratorul lui Nicolo Acciaiuoli, care îi reproșa că-l părăsise brusc pe acela care se arătase „generos*” cu el. Boccaccio îi va scrie că nu dorește să fie împins să răspundă prin invective, pentru că acela care nu-i este prieten va vedea cât de mult poate el valora în arta de a

critica. Îl va putea „bărbieri cu un briciu știrb” pe acela caî-e caută să falsifice adevărul, înșelând adevărata prietenie.

15 *y* Acesta este Dante Alighieri, florentinul, care în excelentul stil a scris despre supremul Bine, despre Chinuri, despre Moarte, gloria Muzelor a fost în timpul vieții și care nici aici. nu refuză să-i fie surori.*

16 „... Nu mă tem să afirm că dintre toate plăcerile sortite omului pe pământ studiul literelor este nu numai cea mai nobilă, dar și cea mai durabilă, cea mai suavă, cea mai constantă, aceea care; în orice împrejurare a vieții, este mai ușor de urmat, mai puțin greu de dobândit...

17 „... Și m-a făcut din om să devin un burduf nu plin de vânt ci de plumb greu, atât de mult, încât abia mă pot mișca.

(Rime, CXXII)

18 „... Mă îndeamnă să chem medicul, ceea ce eu consideram ca inutil, obișnuit până în ziua aceea de a încredința naturii îngrijirea oricărei boli...”

19 „... o haină de casă pentru nopțile de iarnă pe care le petrece studiind...”

20 *Aci sub tumul zac oasele și cenușa lui Giovanni Mintea stă în fața lui Dumnezeu ornată*

Cu meritele vieții muritoare. Boccaccio i-a fost tatăl lui.

Iar patria Certaldo studiu binecuvântata poezie – 21... Acuma a încetat orice poezie.

Și casele Pamatului sâni goale.

Dacă eu plâng sau strig, nu-i de mirare.

Gândind că unul singur ne rămăsese.

Giovan Boccacci, care acum a părăsit viață?

Acea durere care mă străpunge E că nu mai rămâne nimeni și nimeni nu mai vine.

Care să ne dea semnul unei speranțe și mângâierea unei așteptate mînuiri

Pentru că acuma nimeni nu se mai desfată cu virtutea...

22 „... O, plăcuta mea carte, care mulți ani mi-ai fost o grațioasă trudă, nava ta împinsă de vânturi ușoare atinge țărmurile căutate cu nerăbdare, și acum vântul rechemat de Eol nu mai suflă în pânzele tale și te părăsește mulțumită la țărmuri. Oprește-te, așadar, coborând pânzele, iar vâslelor stimulative ale brăzdatelor ape, îngădui-le

odihna, stâncilor ancorele ascuțite, iar meritatele ghirlande ale mărilor
brăzdate și a lungului drum, le-așteaptă, și pe care frumoasa și
valoroasa femeie, al cărui nume tu îl porți înscris pe fruntea ta, ți le va
întinde grațios, prinzându-le în delicatele ei mâini, spunând cu vocea ei
suavă: „Bine ai venit”, și poate, cu dulcea ei gură, îți va da o sărutare...
/1

23... O anumită artă foarte modernă, aceea, să spunem, obositor
de analitică a lui Proust, atât de asemănătoare cu arta îndepărtatului
Filocolo, apărea la distanță de ani, nu spun de secole, incredibil mai
puțin esențială decât aceea din FIZ – ocoao, pentru că opera lui
Boccaccio trăiește în sentimentele și obiceiurile epocii sale, iar opera
proustiană este un rafinat anacronism în epoca noastră... (cf.
Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, I, Milano, Mondadori,
1940, p. 283).

24 „... Filostrato asta vrea să însemne, cum omul este învins și
doborât de iubire, cum se poate vedea că fu Troilus...”

25... Tu, doamnă, ești lumina clară și frumoasă prin care în lumea
întunecată avertizat trăiești tu ești steaua călăuzitoare pe care eu o
urmez pentru a ajunge în port; ancoră a mântuirii, tu ești aceea, ești tot
binele meu și mângâierea, tu-mi ești Jupiter, tu-mi ești Apolo.

Tu ești muza mea, am încercat și-o știu...”*

26 „... Să urmărească cine vrea regaturile și bogăția, Armele, caii,
pădurile, câinii, păsările.

Studiile Atenei, vitejiile

Lui Marte...”*

27 Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, București,
Editura pentru literatură universală, 1965, p. 334.

28 „... ritmul însuși al octavei devine mai fluid, mângâind ca un
fel de melodie abia intonată motivele alterne al sentimentului născând,
al uimirii, al morbidei senzualități, al regretului de viață și desfătarea
care fug, schițând, în sfârșit, primele semne ale unei experiențe care va
fi în întregime străbătută, un secol și jumătate mai târziu, de către
Poliziano...” (CFR. Natalino Sapegno, *Storia letteraria del Trecento*,
Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, MCMLXIII, p. 293).

29 Francesco de Sanctis, op. cit. p. 346.

30 „... Iubirea mă îndeamnă să vorbesc...11

31 „... Iubirea este aceea care mă călăuzește și mă îndrumă în

opera pe care vreau s-o scriu!

Iubirea este aceia care mă face să creez.

Și care forța mi-o dă și talentul..."

32 „... *Binecuvântat să fie anul, luna și ziua, și ora, și vremea, și anotimpul în care a fost creat acest chip împodobit...*”

33 CFR. Giovanni Boccaccio, *Fiammetta*, traducere și cuvânt înainte de Ștefan Crudu, București, Editura Univers, 1973, p. VII.

34 *Despre genealogia zeilor.*

35 „... Ori că poezia nefiind de disprețuit sau de respins, ci dimpotrivă trebuie să fie onorată împreună cu poezii, dacă sunteți înțelepți, s-a vorbit îndeajuns; dar dacă perseverați cu încăpățănare într-o asemenea ostilitate, cu toate că de voi s-ar putea avea o oarecare compasiune, chiar dacă sunteți de disprețuit, nimic prea mult (de rău) nu s-ar putea scrie...” (CFR. Giovanni Boccaccio, *Opere în versi. Corbaccio, Trattatello în laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1965, p. 1060).

36 Cele mai diverse și mai îndepărtate cercuri culturale îl primesc ca pe o carte îndelung dorită și așteptată; îl traduc în italiană, în franceză, în engleză, în castiliană; îi multiplică cu arzător entuziasm exemplarele, care, cu sutele, se difuzează în bibliotecile Europei; îl impun ca pe „Magna Charta” a noii și universalei demnități dobândite de literatură...” (CFR. Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio-Letteratura italiana* (I. Maggiori), Milano, Marzorati Editore, p. 207).

37 *Carte despre munți, păduri, izvoare, lacuri, râuri, bălți sau mlaștini, despre numele mărilor.*

38 *Despre întâmplările bărbaților iluștri.*

39 *Despre femeile vestite.*

40 „... Mie, care căutam folosul pe care cu strădaniile studiilor mele I-aș putea aduce statului, mi se oferă un material abundent, de necrezut; cu o deosebită putere mi se fixară în minte obscena luxurie a principilor și, în general, a celor care comandă, excesele crude, trândăvia vinovată, lăcomiile de nesăturat, urile care varsă sânge, suferințele și sălbaticile răzbunări, nesfârșit de nelegiuitele delictе...” (CFR. Giovanni Boccaccio, op. cit. p. 795).

41 „... urmăriți înțelepciunea și apropiați-vă de virtuți cinstiți persoanele demne; păstrați prietenii cu cea mai mare credință; cereți

sfaturi de la cei prevăzători; arătați-vă binevoitori față de cei mai mici; cu omenie și dreptate, cât vă este îngăduit, căutați onorurile, laudele, gloria și faima, și vă veți arăta demni de mărimea dobândită..." (id. p. 890).

42 Giovanni Boccaccio din Certaldo ilustrei doamne Andreola Acciaiuoli din Florența, contesă de Alteville.

43 „... Zilele trecute, ilustră doamnă, depărtându-mă de asprul vulg și, într-un fel, liber de alte gânduri, am scris o carte spre înalta laudă a femeilor, și mai curând pentru plăcerea prietenilor decât spre un mare folos al statului.

44 Tisbe, fecioara din Babilon.

45 Niobe, regina Tebanilor.

46 Penthesilea, regina Amazoanelor.

47 Circea, fiica soarelui.

48 Safo, copila și poetesa din Lesbos.

49 Claudia, fecioara vestală.

50 Iulia, fiica dictatorului Caius Cezar.

51 Poeta Cornificia.

52 Pompeia Paulina, solita lui Seneca.

53 Sabina, Popeea. soția lui Neron.

54 Constanța, împărăteasa Romanilor și regina Siciliei.

55 Ioana, regina Siciliei și a Ierusalimului.

56 „N-ar fi fost mai bine, Tindar, să ne aflăm acum pe pășunile Vezuviului și în pădurile Gaurului, verzi de frunze noi, și să oferim turmelor dulci râuri, în loc să rătăcim, fără de roade, pe câmpiile pustii ale Arnului

57 „Unde pleci? Unde fugi, o, fiică a mea „lăsând pe tatăl tău nenorocit, cufundat în plâns? Vai mie, s-a pierdut în aerul transparent, și cu ea luă parfumul adus.

Mă voi îndrepta în lacrimi spre moarte și în lacrimi voi trăi bătrânețea”... (Id. p. 691)

58...» De câte ori privesc îndărăt văd ora, zilele, lunile și anii pe care le-am pierdut urmând amăgirile nebunei speranțe și ale dorinței”...

59...» Și eu, îndurerat, ard singur și mă mistui într-un foc atât de mare, încât al lui Vulcan în comparație, nu este decât o scânteie”...

60 dispărut orice virtute, 5-a stins valoarea care a făcut din Italia, odată, stăpâna lumii”...

61 „Dante Alighieri sunt, Minerva întunecată A inteligenței și artei, în al cărui spirit Eleganța înăscută a atins țința Considerată un mare miracol al naturii, înalta mea fantazie rapidă și sigură

A trecut prin Infern și apoi în regatul ceresc.

Și nobilul meu volum l-am făcut demn De o lectură temporală, dar și a spiritului.

Glorioasa Florența mi-a fost mamă.

Ba chiar întreagă, mieș îndureratului ei fiu.

Din vina limbilor scelerate și hoațe.

Ravenna mi-a fost adăpostul exilului meu.

Ea îmi are corpul, iar sufletul prea înaltul Tată lângă care rațiunea nu este înfrântă de invidie

62...” Și dacă pe plac ți-am fost în lumea rătăcitoare, mă ia cu tine, acolo unde, bucuos.

S-o văd pe aceea care m-a înflăcărat mai întâi de dragoste ((...

63... și ochilor mei le aduse o astfel de desfătare, ca, dându-mă ei, m-am schimbat în om, din aspră fiară, om rațional”.

64 „... tigrii, lei, șerpui, au mai multă omenie, înfuriați, decât au femeile., (Boccaccio, op. cit. p. 501).

65 „... Dar dincolo de orice, să te păzești să cazi în mâinile femeilor răutăcioase și, mai cu seamă, în ale aceleia care depășește în răutate orice demon și care a fost pricina acestei strădaniei ale tale...” (Id. p. 560.)

66 „... Domnilor, am gândit într-o zi, citind o fermecătoare carte intitulată Corbaccio, care a fost compusă, după câte înțeleg, de un nobil om, messer Giovan Boccaccio, poet adevărat, înflorind de virtuți...

...Despre faima lui nu mai vreau să amintesc pentru că e cunoscută în întreg universul...

(CFR. Studii cu Giovanni Boccaccio, a cura della Società Storica della Valdelsa, Castelfiorentino, MCMXIII, p. 72).

67 Mic tratat spre lauda lui Dante.

68 „... O, patrie nerecunoscătoare, ce nebulie, ce lipsă de grijă te apucase, când tu pe prea scumpul tău cetățean, pe binefăcătorul tău cel mai de seamă, pe unicul tău poet, cu neobișnuita cruzime l-ai silit să fugă... A murit Dante Alighieri al tău în acel exil, pe care tu, pe nedrept, invidioasă pe valoarea lui, i l-ai hărăzit...11

69... în stil adaptat modernelor sensuri...11

70 Francesco de Sanctis, op. cit. p. 329.

71 *Comentariu asupra Comediei*.

72... *Dacă Dante plânge acolo unde el s-o afla, că sensurile înaltului său talent deschise au fost vulgului nedemn.*

Cum spui tu, prin lectura mea...

73 Autorul cel mai plăcut poporului, gloria Muzelor.

74 „... Atât de bogată și intensă fusese la autorul *Decameronului* recrearea poetică a unei civilizații, care conține în germene întreaga dezvoltare a istoriei moderne, încât Europa întreagă a putut să se recunoască în ea și să se miște după plac în acel orizont de idei și de sentimente și să extragă numeroase imbolduri pentru noi creații fantastice, determinând destinul norocos.

care durează neîntrerupt de secole, al cărții celei mai vii a literaturii noastre...” (CFR. Natalino Sapegno, *Storia letteraria del Trecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, MCMLXIII, p. 328).

75 „... *Decameronul* este în cea mai mare parte florentin. Așa cum cetățenii Florenței terminau dărâmarea evului mediu, odată cu ultimele fortărețe ale feudalilor Apeninilor, tot așa Boccaccio l-a doborât în imaginație, l-a șters din sentimente. Florentinii îi siliseră pe *granzi* la egalitatea corporațiilor, Boccaccio îi egalizează în ridicol. Când republica este gata să înceapă războiul cu Pontificele, poetul ci îl și purta cu preoții și cu călugării...” (CFR. Giosue Carducci, *Opere*, (Edizione Nazionale), vol. XI, Bologna, N. Zanichelli, 1930, p. 324).

76 „... Copilul își părăsise părintele, soțul soția, soția soțul, un frate pe celălalt...”

77... în ce manieră Boccaccio a lucrat pentru a doborî și a mina autoritatea religioasă s-a văzut, dar nu s-a observat până acum că el, fără a părea, se străduiește să doboare și autoritatea laică reprezentată de către regi, principi sau de către judecători...¹ (CFR. Giovanni Papini, *Storia della letteratura italiana*, volume primo (200 – 300), Firenze, Vallecchi, (1940), p. 352.

78 Francesco de Sanctis, op. cit. fp. 348.

79... Asta chiar subliniază diferența între Boccaccio și grosolănia anumitor imitatori ai săi posteriori = chiar când manifestă o atitudine de deschisă disponibilitate față de viață în toate formele ei și deci și față de viața sexuală, față cu situațiile cele mai îndrăznețe, el știe să

mențină o superioară detașare contemplativă...11 (CFR. Giovanni Getto, Roberto Alonge, Guido Baldi, Giorgio de Rienzo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editore, 1972, p. 115).

80 Pentru a ne putea da seama cât de viu și de actual este

Giovanni Boccaccio, redăm un fragment dintr-un articol de L. Lucignani, apărut în *Unită*, și în care este vorba de reprezentarea, la Certaldo, a unor nuvele ale lui Boccaccio, scenarizate: „... Publicul râdea și, la câte o replică mai spirituală decât altele, aplauda. Din când în când se auzea o voce care comenta. Se părea că sutele de ani care despărțeau pe Boccaccio de public dispăruseră: poporul își celebra scriitorul, simțindu-l apropiat, găsindu-se cu el la acea serbare. În căutarea omului nou, a omului adevărat și a iubirii pământești, senzuale și sănătoase, în căutarea a tot ce este scump vieții și fericirii, Boccaccio respinge orice ipocrizie ori nostalgie».

Trebuia să fie văzute femeile unui mic sat din Toscana, râzând, entuziasmându-se și comentând poveștile unui scriitor din secolul al XIV-lea. Ce lecție pentru toți subtilii care discută despre literatura pentru popor și literatura pură!” ...

81 „... N-ar putea să fie poema toamnei Evului Mediu în Italia, dacă n-ar fi și epopeea oamenilor care au influențat cel mai puternic civilizația, purtând-o în centrul vieții europene...44 (CFR. Vittore Branca, op. cit. p. 149).

82 Râsul îți face sângele curat.

83 „... Poate că niciodată vreun scriitor, după Sant’ Agostino, în lunga istorie a acestei tehnici, nu a purtat, spre o atât de puternică și poetică conștiință a posibilităților sale, o atât de trează și rafinată sensibilitate, o atât de îndrăzneță și supremă libertate – de mare artist – în a mări claviatura sunetelor, ca Boccaccio...” (CFR. Vittore Branca, op. cit. t p. 61).

84 Erich Auerbach, *Mimesis*, București, E.L.U., 1967, p. 232.

85 Francesco de Sanctis, op. cit., p. 362.

BIBLIOGRAFIE

ARNAUD MICHEL, *Littérature italienne*, în *Historie des Htteracures*, 2, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1956, XX/1967 pp.

AUERBACH ERICH, *Mimesis*, București, E.L.U., 1967.

XXIV/630 pp.

BATTAGLIA SALVATORE, *Mitografia del personaggio*, Milano,

Rizzoli, 1968, 576 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Opere minori*, volume unico, Milano, Edoardo Sonzogno Editore, 1879, 344 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Antologia delle opere minori volgari*, Firenze, G.C. Sansoni, 1907, XIII/335 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Ninfale Fiesolanof* Kritischer Text von Bertholt Wiese, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913, XXV/118 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Il commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di Domenico Guerri, Bari, Gius. Laterza et figli, 1918, vol. I, 269 pp.; vol. II, 285 pp.; vol. III, 303 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *La caccia di Diana e le Rime*, Torino, UTET, 1921, XIX/190 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Il Filocolo*, Torino, UTET, 1927, L/328 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Il Decamerone*, Milano Istituto Editoriale Italiano, s.a., 440 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Opere latine minori*, Bari, Gius. Laterza et figli, 1928, 388 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *La Fiammetta*, Milano, Casa Editrice Sonzogno, 1934, 131 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Il Filocolo*, a cura di Salvatore Battaglia, Bari, Gius. Laterza et figli, 1938, 600 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *VAmeto – Lettere – Il Corbaccio*, a cura di Nicola Bruscoli, Bari, Gius. Laterza et figli, 1940, 316 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Il Decamerone*, terza edizione integra, con prefazione e glossario di Angelo Ottolini, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1942, XXVI/705 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di Vittore Branca, Firenze, G.C. Sansoni, s.a., CLXXI/695 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Commedia delle Ninfe Florentine (Ameto)*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze, G.C. Sansoni, 1963, CCCV/209 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Fiammetta*, erschienen in Insel-Verlag, (nachwort Werner Bahner), 1964, 328 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose Latine, Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci,

Milano-Napoli, Riccardo Ricciardo Editore, 1965, XI/1348 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Decamerone*, a cura di Natalino Sapegno, Torino, UTET, 1971.1004 pp.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Fiammetta* traducere și cuvânt înainte de Ștefan Crudu, București, Editura Univers, 1973, XIV/322 pp.

BOSCO UMBERTO, *Il Decamerone*, saggio (Quaderni Critici), Roma, 1929, 218 pp.

BRANCA VITTORE, *Giovanni Boccaccio (Letteratura italiana-I Maggiori)* t Milano, Marzorati Editore, 1967, XIV/701 pp. (185 – 244 pp.).

BRANCA VITTORE, *Boccaccio medievale*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, (nuova edizione accresciuta), 1970, XVI/350 pp.

BURCKHARDT JACOB, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Librairie Pion. 1958, XV/357 pp.

CAPU'CCIO CARMELLO, *La vita e le opere di Giovanni Boccaccio*, Livorno, Raffaello Giusti, 1926, VII/103 pp.

CARDUCCI GIOSUE, *Opere* (Edizione Nazionale) voi. VII" Bologna, N. Zanichelli, 1935, 495 pp., vol. XI, 1936, 360 pp.

CHIARI ALBERTO, *La fortuna del Boccaccio*, in *Questioni e Correnti di Storia letteraria*, Milano, Marzorati Editore, 1971, 967 pp. (275 – 348 pp.)

COCHIN ENRICO, *Boccaccio*, Firenze, Sansoni Editore, 1901, 110 pp.

CROCE BENEDETTO, *Poeti e scrittori d'Italia*, Bari, Gius. Laterza et figli, 1927, XII/278 pp.

DAVID MICHEL, *Letteratura e psicoanalisi*, Milano, U. Mursia, 1967, 387 pp.

DERER-CONDREA DOINA, *Probleme de poetică la Boccaccio în Analele Universității București*, Seria Științe Sociale (Filologie) anul XVII/1968.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Istoria literaturii italiene*, București, Editura pentru literatură universală, 1965, 960 pp.

FAQON NINA, *Istoria literaturii italiene*, București, Editura Științifică, 1969, 544 pp.

FLORA FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, I (Dai Medio Evo alla fine del Quattrocento), Milano, A. Mondadori, 1940, 616 pp.

GALLETTI ALFREDO e ALTEROCCA ARNALDO, *La letteratura*

italiana, Bologna, N. Zanichelli, 1940, (XXII ristampa), XI/611 pp-GARIN EUGENIO, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1973, 251 pp.

GETTO GIOVANNI, ROHEUTO ALONGE, GUIDO BALDI, GIORGIO DE RIENZO, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editore, 1972, 666 pp.

GUARNIERI SILVIO, *Carattere degli italiani*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1948, 402 pp.

GUERRI DOMENICO, *Îl commento dai Boccaccio a Danter* Bari, Gius. Laterza et figli, 1926, VIII/250 pp.

HAUVETTE HENRI, *Boccace* (Étude biographique et littéraire), Paris, Librairie Armand Colin, 1914, XI/507 pp.

IORGA NICOLAE, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* București, Editura pentru literatura universală, 1968, vol. I, XXXV/380 pp.

LIPPARINI GIUSEPPE, *Boccaccio*, Firenze, Felice Le Monnier Editore, 1927, 171 pp.

MARCU ALEXANDRU f *Istoria literaturii italiene*, vol. I, București, 1944, 280 pp.

MIGLIORINI BRUNO, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1961, XVI/843 pp.

MORPURGO GIUSEPPE, *Antologia italiana*, Milano, A. Mondadori, 1938, XXIV/900 pp.

MUSCETTA CARLO, *Giovanni Boccaccio ei novellieri în Storia della letteratura italiana* (Trecento), Milano, Garzanti, 1965, 770 pp. (315 – 558).

OȚETEA ANDREI, *Renașterea. și Reforma*, București, Editura Științifică, 1968, 399 pp.

PADOVAN GIORGIO, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio*, (Le „Esposizioni sopra il dante”), Padova, CEDAM, 1959, 119 pp.

PAPINI GIOVANNI, *Storia della letteratura italiana*, volume primo (200 – 300), Firenze, Vallecchi, (1940), 497 pp.

PETRARCA FRANCESCO, *Prose*, Milano-Napoli, Riccardo Hiccardi, 1955, XXV/1205 pp.

PETRONIO GIUSEPPE, *L'attività letteraria în Italia*, Palermo, Palumbo, 1964, 880 pp.

PUCCIARELLI NICOLI LIANA, *Giovanni Boccaccio*, Milano, A.

Mandadori, 1972, 136 pp.

RUSSO LUI GI 9 *Lecture critiche del Decameron*, Bari, Editori Laterza, 1956, XI/380 pp.

SALINARI CARLOR II *Trecento*, în *Antologia della letteratura italiana*, vol. I, Milano, Rizzoli Editore, 1968, XVI/1348 pp.

SANVISENTI BERNARDO, *I primi riflessi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1902, XIV/465 pp.

SAPEGNO NATALINO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. I (*Dalle Origini alla fine del Quattrocento*) Firenze. La Nuova Italia, 1960, 392 pp.

SAPEGNO NATALINO, *Storia letteraria del Trecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, MCMLXIII, 410 pp.

SERRA RENATO, *Scrittura* Firenze, Felice Le Monnier, 1953, vol. I XLV/455; vol. II 685 pp.

Storia della letteratura, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1965, vol. I 192/XV pp.

Studi su Giovanni Boccaccio, a cura della Società Storica della Valdelsa, Castelfiorentino, MCMXIII, V/306 pp.

ȘCHIOPU MICHAELAR *Boccaccio*, București, Editura pentru literatură universală, 1969, 207 pp.

TODOROV TZVETAN, *Poetica. Gramatica Decameronului* traducere și studiu introductiv de Paul Miclău, București, Editura Univers, 1975, 207 pp.

VOLPI GUGLIELMO, *il Trecento*, Milano, Casa Editrice Francesco Vallardi, 1912, VIII/452 pp.

ZUMBINI BONAVENTURA, *11 Ninfe di Fiesolano di Giovanni Boccaccio*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1896, 28 pp.